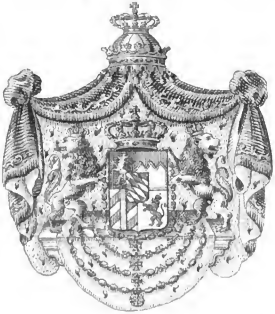
Per. 4° Morgenblatt
15c (23



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36602757460013
<36602757460013
Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Kunſtblatt.

Dreiundzwanzigſter Jahrgang 1842.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig v. Schorn,

und nach deſſen Tode fortgeſetzt

unter Mitwirkung von

Dr. Ernſt Förſter in München und Profeſſor Dr. Franz Kugler in Berlin.

Stuttgart und Tübingen,

im Verlage der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

1842.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Inhalt.

Nr. 1.

Dannecker.

Nachrichten vom November: Muſeen und Sammlungen. Bauwerke.

Nr. 2.

Dannecker (Schluß).

Nachrichten vom November: Bauwerke. Sculptur.

Nr. 3.

Neue Kupferſtiche.

Nr. 4.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Hiſtorienmaler.

Noch etwas über das in den Nummern 69—71 des vor. Jahrgangs enthaltene Sendſchreiben.

Nachrichten vom November: Sculptur. Denkmäler. Medaillenkunde. Numismatik. Malerei.

Nr. 5.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Hiſtorienmaler (Schluß).

Nachrichten vom November: Malerei. Neue Kupferſtiche. Neue Kupferwerke. Illuſtrirte Werke. Galvanoplaſtik. Photographie. Alterthümer.

Nr. 6.

Ueber ein beglaubigtes Gemälde Schoorels in München. ef.

Nachrichten vom November: Statiſtik der Kunſt. Literatur. Nekrolog.

Nr. 7.

Das Gemälde von Paul Delaroche im Hemicyklus des Palaſtes der ſchönen Künſte in Paris.

Nachrichten vom December: Perſönliches.

Nr. 8.

Lithographiſche Werke: Danneckers Werke in einer Auswahl. Von Karl Grüneiſen und Theodor Wagner. Hamburg.

Sendſchreiben an den Verfaſſer der Anzeige der Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland, von Leo v. Klenze. L. v. Kl.

Nachrichten vom December: Perſönliches. Ausſtellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 9.

Das Reform-Clubhaus in London.

Nachrichten vom December: Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 10.

Ornamentik: Ornamentik aus deutſchen Gewächſen, zum Gebrauch für Plaſtik und Malerei entworfen; zur Anwendung auf Architektur und Gewerke bearbeitet von Eduard Metzger, Architekt ꝛc. München.

Das Reform-Clubhaus in London (Schluß).

Nachrichten vom December: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 11.

Berlin, den 15. Januar 1842.

Nachrichten vom December: Bauwerke. Sculptur. Galvanoplaſtik. Medaillenkunde.

Nr. 12.

Berlin, den 15. Januar 1842 (Fortſ.)

Nachrichten vom December: Malerei. Photographie. Kunſtgeſchichte.

Nr. 13.

Berlin, den 15. Januar 1842 (Schluß). Th.

Neue lithographiſche Werke: Die Gemäldegallerie des königl. Muſeums zu Berlin. In Lithographien u. ſ. w. Von M. Simion. Erſte Lieferung.

Nachrichten vom December: Kunſtgeſchichte. Thechniſches. Alterthümer. Artiſtiſcher Verkehr. Verſteigerungen. Statiſtik der Kunſt. Neue Kupferſtiche.

Nr. 14.

Paris, den 10. Januar 1842. Eduard Collow.

Nachrichten vom December: Kupferwerke.

Nr. 15.

Lyoner Kunſtausſtellung v. J. 1841. Mr.

Nachrichten vom December: Neue Lithographien.

Nr. 16.

Stuttgart (Schorns Tod).

Briefe von P. P. Rubens.

Nachrichten vom December: Lithographiſche Werke. Literatur. Nekrolog.

Nachrichten vom Januar: Perſönliches. Kunſtausſtellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 17.

Briefe von P. P. Rubens (Schluß). Sn.

Nachrichten vom Januar: Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 18.

Ueber die auf der vorjährigen Ausſtellung der königl. Akademie zu London befindlich geweſenen architektoniſchen Zeichnungen.

Nachrichten vom Januar: Bauwerke. Sculptur.

Nr. 19.

Was iſt Renaiſſance?

Neues lithographiſches Werk: Die Glasgemälde der Mariahilfkirche in der Vorſtadt Au in München. Von Franz X. Eggert. ef.

Nachrichten vom Januar: Sculptur. Galvanoplaſtik. Medaillenkunde. Malerei.

Nr. 20.

Kunſtgeſchichte: Descrizione del Tabernacolo che orna la confessione della basilica di S. Paolo sulla Via Ostiense (di Luigi Moreschi). Rom. Alfr. Reumont.

Nachrichten vom Januar: Malerei. Neue Kupfer- und Stahlſtiche. Kupferwerke. Kupferdrucke.

Nr. 21.

Die Bildwerke des Kölner Domes. W.

Neues lithographiſches Werk: Das Leben und Wirken Luthers in Bildern.

Nachrichten vom Januar: Lithographiſche Werke. Photographie. Techniſches. Alterthümer. Literatur.

Nr. 22.

Die Lampe von Cortona. Abeken.

Kaſſel. ***.

Nachrichten vom Januar: Literatur. Nekrolog.

Nr. 23.

Periegeſe: Die königl. ſächſiſche Porzellan- und Gefäßeſammlung. Von Dr. Guſtav Klemm. Dresden.

Literatur: Vollſtändige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherſtellung der Gemälde ꝛc. Von Dr. Fr. G. H. Lucanus. 3. Aufl. Halberſtadt.

Nachrichten vom Februar: Perſönliches. Kunſtausſtellungen. Muſeen und Sammlungen. Akademien und Vereine.

Nr. 24.

Literatur: The true principles of pointed or Christian Architecture. Von A. Welby. London.

Erwiederung.

Nachrichten vom Februar: Akademien und Vereine.

Nr. 25.

Die bildende Kunſt in Unterwalden. Mr.

Kaſſel. ***.

Nachrichten vom Februar: Akademien und Vereine. Denkmäler.

Nr. 26.

Archäologie: 1) Notice sur le vase de Midias au Musée Britannique par Mr. Edouard Gerhard. Berlin. — 2) Antike Bilderwerke, zum erſtenmale bekannt gemacht von E. Gerhard. Erſte Centurie, 5. Heft. Zweite Centurie, 1. Heft. Vierte Centurie, 1. Heft. Stuttgart und Tübingen. Chr. Walz.

Greifswalde. (Ausſtellung).

Nachrichten vom Februar: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 27.

Literatur: Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart.

Nachrichten vom Februar: Bauwerke. Sculptur.

Nr. 28.

Literatur: Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler (Fortſ.)

Nachrichten vom Februar: Sculptur. Metallguß. Malerei. Glasmalerei. Gravirkunſt. Galvanoplaſtik. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 29.

Literatur: Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler (Fortſ.)

Nachrichten vom Februar: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 30.

Literatur: Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler (Schluß). K. S.

Nachrichten vom Februar: Kunſtgeſchichte. Preisbewerbung. Neue Kupferſtiche. Kupferwerke. Literatur. Nekrolog.

Berichtigung.

Nr. 31.

Rom. Neues im Fach der ſchönen Künſte.

Nachrichten vom März: Perſönliches.

Nr. 32.

Archäologie: 1) Panathenäiſche Feſtrede, gehalten den 28. Juni 1841 in der akademiſchen Aula zu Kiel von P. W. Forchhammer. Kiel. — 2) Pentheus und die Mänaden, von Otto Jahn. Kiel. Chr. Walz.

Nr. 33.

Die ruſſiſchen Landſchaftmaler Gebrüder Cernetzoff.

Schwanthalers Hermannſchlacht für die Walhalla.

Erwiederung auf einen anonymen Aufſatz über Wachsfarben in Nr. 4 des Kunſtblatts. Hiltenſperger.

Nachrichten vom März: Perſönliches. Akademien und Vereine. Kunſtausſtellungen. Muſeen und Sammlungen. Denkmaler. Bauwerke.

Nr. 34.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

Nachrichten vom März: Bauwerke. Kölner Dombau. Sculptur. Metallguß. Malerei. Glasmalerei.

Nr. 35.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)

Nachrichten vom März: Medaillenkunde. Galvanoplaſtik. Techniſches. Statiſtik der Kunſt. Artiſtiſcher Verkehr. Verſteigerungen. Alterthümer und Ausgrabungen. Neue Kupferſtiche.

Nr. 36.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)

Neue Kupferſtiche und Lithographien: 1) Conception de la Madonne immaculée, nach Murillos geſtochen von Couſin. — 2) Lady Evelyn Leveson. Gower and the Marquis of Stafford, nach Edwin Landſeer geſt. von Samuel Couſins. — 3) General Zumalacarreguy and the Christianos Spy, nach John Lewis geſt. von F. C. und C. G. Lewis.

Nachrichten vom März: Neue Lithographien. Kupferwerke. Lithographiſche Werke. Literatur. Nekrolog.

Nr. 37.

Das eherne Standbild Jean Pauls in Bayreut. (Mit einem Umriß).

Nachrichten vom April: Perſönliches. Akademien und Vereine.

Nr. 38.

Das eherne Standbild Jean Pauls in Bayreuth (Schluß).

Kunſtgeſchichte: Die Miniaturen und Manuſcripte der königl. bayeriſchen Hofbibliothek in Aſchaffenburg, von Joſ. Merkel. Aſchaffenburg. J. H.

Chronologiſche Tabelle der Maler ſeit Cimabue's Zeiten bis zum Jahre 1840, von R. v. Rettberg. Hannover. F. K.

Nachrichten vom April: Akademien und Vereine.

Nr. 39.

Thomas Fearnley. (Mittheilung aus Norwegen).

Nachrichten vom April: Muſeen und Sammlungen. Kunſtausſtellungen.

Nr. 40.

Mittheilungen aus Berlin. F. K.

Kunſtausſtellung zu Prag.

Nachrichten vom April: Kunſtausſtellungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 41.

Literatur: 1) Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10ten bis 14ten Jahrhundert unter den Normannen ꝛc., von Henry Gally Knight. Aus dem Engl. mit einer Einleitung von Dr. E. Rich. Lepſius. Leipzig. — 2) Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyls vom Prof. Wiegmann. Düſſeldorf.

Nachrichten vom April: Bauwerke.

Nr. 42.

Literatur: 1) Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10ten bis 14ten Jahrhundert unter den Normannen ꝛc., von Henry Gally Knight. Aus dem Engl. von Dr. E. Rich. Lepſius. — 2) Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyls vom Prof. Wiegmann (Fortſ.)

Nachrichten vom April: Bauwerke. Kölner Dombau. Berichtigung.

Nr. 43.

Literatur: 1) Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10ten bis 14ten Jahrhundert unter den Normannen ꝛc., von Henry Gally Knight. Aus dem Engl. von Dr. E. Rich. Lepſius. — 2) Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyls vom Prof. Wichmann (Schluß).

Nachrichten vom April: Bauwerke. Malerei.

Nr. 44.

Kunſtgeſchichte: Notizie storiche riguardanti l'I. e R. Stabilimento dei lavori di commesso in pietre dure di Firenze. Von Antonio Zobi. Florenz.

Nachrichten vom April: Malerei. Sculptur. Metallguß. Medaillenkunde. Zur Geſchichte des franzöſiſchen Münzweſens. Alterthümer.

Nr. 45.

Kunſtgeſchichte: Notizie storiche riguardanti l'I. e R. Stabilimento dei lavori di commesso in pietre dure di Firenze. Von Antonio Zobi (Schluß). Rt.

Nachrichten vom April: Alterthümer.

Nr. 46.

Archäologie: 1) Griechiſche Myſterienbilder. Zum erſtenmale bekannt gemacht von Ed. Gerhard. Stuttgart und Tübingen. — 2) Griechiſche und etruskiſche Trinkſchalen des königl. Muſeums zu Berlin, herausg. von Ed. Gerhard. Berlin. — 3) Etruskiſche Spiegel, herausg. von Ed. Gerhard. 1. Bandes 1. Abtheil. Berlin. — 4) Terracotten des königl. Muſeums zu Berlin, herausg. von Th. Panofka. Heft 1—6. Berlin. — 5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke und den Beziehungen ihrer Geber zu den Orten ihrer Beſtimmung, von Th. Panofka. Berlin.

Riedels Sakontala.

Nachrichten vom April: Alterthümer. Statiſtik. Verſteigerungen. Literatur.

Nr. 47.

Archäologie: 1) Griechiſche Myſterienbilder, von Ed. Gerhard. — 2) Griechiſche und etruskiſche Trinkſchalen, von Ed. Gerhard. — 3) Etruskiſche Spiegel, von Ed. Gerhard. — 4) Terracotten des kön. Muſeums zu Berlin, von Th. Panofka. — 5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke, von Th. Panofka (Fortſ.)

Radirung. F. K.

Nachrichten vom April: Literatur. Kupferſtiche.

Nr. 48.

Archäologie: 1) Griechiſche Myſterienbilder, von Ed. Gerhard. — 2) Griechiſche und etruskiſche Trinkſchalen, von Ed. Gerhard. — 3) Etruskiſche Spiegel, von Ed. Gerhard. — 4) Terracotten des kön. Muſeums zu Berlin, von Th. Panofka. — 5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke, von Th. Panofka (Fortſ.)

Nachrichten vom April: Kupferſtiche. Stahlſtiche. Lithographien. Nekrolog.

Nr. 49.

Archäologie: 1) Griechiſche Myſterienbilder, von Ed. Gerhard. — 2) Griechiſche und etruskiſche Trinkſchalen, von Ed. Gerhard. — 3) Etruskiſche Spiegel, von Ed. Gerhard. — 4) Terracotten des kön. Muſeums zu Berlin, von Th. Panofka. — 5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke, von Th. Panofka (Schluß). Chr. Walz.

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

Nachrichten vom Mai: Perſönliches. Kunſtausſtellungen.

Nr. 50.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſetzung zu Nr. 36).

Nachrichten vom Mai: Kunſtausſtellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 51.

Mittheilungen aus Berlin.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)

Nachrichten vom Mai: Akademien und Vereine.

Nr. 52.

Mittheilungen aus Berlin (Schluß). F. K.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)

Nachrichten vom Mai: Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 53.

Literatur: Die Galvanographie, eine Methode, gemalte Tuſchbilder durch galvaniſche Kupferplatten im Drucke zu vervielfältigen, von Fr. v. Kobell. München. ef.

Zur Nachricht. F. K.

Nachrichten vom Mai: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 54.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)
Nachrichten vom Mai: Bauwerke. Kölner Dombau. Malerei.

Nr. 55.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)
Nachrichten vom Mai: Malerei. Glasmalerei. Plaſtik. Erzguß. Medaillenkunde. Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 56.

Kunſttechnik: Der Oelgemäldedruck, erfunden und beſchrieben von J. Liepmann. Berlin. F. Kugler.
Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 57.

Die Bedeutung des Domes zu Köln in der Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt, von Ernſt Förſter.
Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 58.

Die Bedeutung des Domes zu Köln in der Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt (Fortſ.)
Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen.

Nr. 59.

Die Bedeutung des Domes zu Köln in der Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt (Schluß).
Nachrichten vom Mai: Alterthümer und Ausgrabungen. Techniſches. Verſteigerungen. Statiſtik. Kupferwerke. Lithographiſche Werke. Literatur.

Nr. 60.

Die zweite kunſtgeſchichtliche Ausſtellung von Kupferſtichen durch den Leipziger Kunſtverein. Oſtermeſſe 1842. Dr. S—r.
Kunſtausſtellung zu Prag. (Nachtrag zu Nr. 40).
Nachrichten vom Mai: Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom Juni: Perſönliches.

Nr. 61.

Nekrolog: 1) Johann Schaller. 2) Pietro Bonci Caſuccini. Rt.
Die Vereinsgaben des württembergiſchen Kunſtvereins.
Nachrichten vom Juni: Perſönliches. Ausſtellungen.

Nr. 62.

Kunſtnachrichten und Archäologiſches aus Rom.
Nachrichten vom Juni: Ausſtellungen. Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 63.

Kunſtnachrichten und Archäologiſches aus Rom (Fortſ.)
Nachrichten vom Juni: Denkmäler. Bauwerke. Kölner Dombau. Malerei.

Nr. 64.

Kunſtnachrichten und Archäologiſches aus Rom (Schluß). Rt.
Nachrichten vom Juni: Malerei. Plaſtik. Medaillenkunde. Daguerreotypie. Alterthümer.

Nr. 65.

Können wir den Geſchmack der Renaiſſance nachahmen?
Nachrichten vom Juni: Alterthümer.

Nr. 66.

D. Fohrs landſchaftliche Cartons in München. ef.
Neue Kupferſtiche und Lithographien.
Nachrichten vom Juni: Statiſtik. Verſteigerungen.

Nr. 67.

Die Kunſtausſtellungen in London im Mai 1842. Von Dr. Heinrich Merz.
Neue Kupferſtiche und Lithographien. Frenzel.
Nachrichten vom Juni: Chalkographie. Kupferſtiche. Kupferwerke. Neue Lithographien.

Nr. 68.

Die Kunſtausſtellungen in London im Mai 1842 (Schluß).
Nachrichten vom Juni: Lithographiſche Werke. Literatur.

Nr. 69.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter.
Nachrichten vom Juni: Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom Juli: Perſönliches.

Nr. 70.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter (Fortſ.)
Neue Medaille. en.
Nachrichten vom Juli: Perſönliches. Ausſtellungen. Muſeen und Sammlungen. Kunſtanſtalten und Vereine. Denkmäler.

Nr. 71.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter (Fortſ.)
Literatur: Sammlung der Kupferſtiche und Handzeichnungen des Grafen von Sternberg-Manderſcheid ꝛc., von J. G. A. Frenzel. Dresden. en.
Nachrichten vom Juli: Bauwerke.

Nr. 72.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter (Fortſ.)
Nachrichten vom Juli: Kölner Dombau. Malerei.

Nr. 73.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter (Schluß). F. Kugler.
Nachrichten vom Juli: Malerei.

Nr. 74.

Mittheilungen aus Berlin.
Nachrichten vom Juli: Malerei. Plaſtik. Medaillenkunde. Numismatik. Daguerreotypie. Alterthümer.

Nr. 75.

Mittheilungen aus Berlin (Schluß). F. K.
Nachrichten vom Juli: Alterthümer. Verſteigerungen. Neue Kupferwerke. Stiche. Lithographien. Literatur. Zeitſchrift. Nekrolog.
Nachrichten vom Auguſt: Perſönliches.

Nr. 76.

Alte Baukunſt: Antiquities of Jonia, published by the society of dilettanti. London. F. Kugler.
Nachrichten vom Auguſt: Perſönliches. Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 77.

Kunſtnachrichten aus Florenz.
Nachrichten vom Auguſt: Bauwerke. Kölner Dombau.

Nr. 78.
Kunſtnachrichten aus Florenz (Schluß). Rt.
Nachrichten vom Auguſt: Bauwerke. Malerei. Plaſtik. Medaillenkunde. Photographie. Technik.

Nr. 79.
Goya.
Nachrichten vom Auguſt: Statiſtik der Kunſt. Feſt. Gerichtserkenntniß in Kunſtſachen. Alterthümer.

Nr. 80.
Allerlei aus London. —s.
Berichtigung. Z.
Neue Kupferſtiche. Fr.
Nachrichten vom Auguſt: Alterthümer. Neue Stiche. Lithographiſche Werke. Literatur. Neue Zeitſchrift. Nekrolog.

Nr. 81.
Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſetzung zu Nr. 55).
Mailand. Ph.
Nachrichten vom September: Perſönliches. Ausſtellungen. Akademien und Vereine. Berichtigung.

Nr. 82.
Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Fortſ.)
Neue Kupferſtiche und Lithographien. Fr. en.
Nachrichten vom September: Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 83.
Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842 (Schluß). C. C.
Lithographie. en.
Nachrichten vom September: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 84.
Der römiſche Baſilikenbau, näher entwickelt nach den Reſten der antiken Baſilika von Trier.
Nachrichten vom September: Bauwerke.

Nr. 85.
Ueber die bronzene Apollons-Statue im Louvre. Chr. Walz.
Der römiſche Baſilikenbau, näher entwickelt nach den Reſten der antiken Baſilika von Trier (Fortſ.)
Nachrichten vom September: Kölner Dombau. Plaſtik.

Nr. 86.
Der römiſche Baſilikenbau, näher entwickelt nach den Reſten der antiken Baſilika von Trier (Schluß). F. Kugler.
Ulm. e.
Nachrichten vom September: Plaſtik. Malerei. Medaillenkunde. Galvanoplaſtik. Alterthümer.

Nr. 87.
Die erſte Verſammlung deutſcher Architekten zu Leipzig am 10., 11. und 12. September 1842.
Nachrichten vom September: Alterthümer.

Nr. 88.
Die erſte Verſammlung deutſcher Architekten zu Leipzig am 10., 11. und 12. September 1842 (Fortſ.)
Nachrichten vom September: Alterthümer. Neue Stiche. Stahlſtiche. Lithographie.

Nr. 89.
Ueber den Kölner Dom: Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln von Sulpiz Boiſſerée. München.
Die erſte Verſammlung deutſcher Architekten zu Leipzig am 10., 11. und 12. September 1842 (Schluß). —S—
Nachrichten vom September: Lithographiſche Werke. Literatur. Neue Zeitſchrift. Nekrolog.

Nr. 90.
Ueber den Kölner Dom: Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln (Fortſ.)
Nachrichten vom Oktober: Perſönliches.

Nr. 91.
Ueber den Kölner Dom: Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln (Schluß). F. Kugler.
Nachrichten vom Oktober: Perſönliches. Ausſtellungen. Akademien und Vereine.

Nr. 92.
Mittheilungen vom Niederrhein. W.
Illuſtrirte Werke: Der Nibelungen Noth, mit Holzſchnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr und Eugen Neureuther. Stuttgart u. Tübingen. ef.
Nachrichten vom Oktober: Akademien und Vereine. Muſeen und Sammlungen. Denkmäler.

Nr. 93.
Nekrolog: Karl Dörr, Landſchaftsmaler. Duttenhofer.
Kupferwerke. I. F. K. II. ef.
Nachrichten vom Oktober: Bauwerke. Malerei. Plaſtik.

Nr. 94.
Aus dem gegenwärtigen Kunſtleben am Rhein und in den Niederlanden, in Briefen an einen Freund von Ernſt Förſter. I. Karlsruhe. Schwind. Hübſch; die Trinkhalle in Baden-Baden.
Nachrichten vom Oktober: Medaillenkunde.

Nr. 95.
Adrian Oſtade. I.
Nachrichten vom Oktober: Medaillenkunde. Technik.

Nr. 96.
Adrian Oſtade (Fortſ.) II.
Nachrichten vom Oktober: Alterthümer.

Nr. 97.
Adrian Oſtade (Fortſ.) III.
Nachrichten vom Oktober: Alterthümer.

Nr. 98.
Adrian Oſtade (Schluß). C. G. Boerner.
Nachrichten vom Oktober: Alterthümer. Lithographie. Lithographiſche Werke. Literatur.

Nr. 99.
Aus dem gegenwärtigen Kunſtleben am Rhein und in den Niederlanden (Fortſetzung zu Nr. 94). II. Frankfurt: Cornelius, Overbeck, Veit, Schadow, Leſſing, Steinle, v. Launitz; der Römerſaal.
Nachrichten vom Oktober: Literatur. Nekrolog.
Nachrichten vom November: Perſönliches. Ausſtellungen.

Nr. 100.
Aus dem gegenwärtigen Kunſtleben am Rhein und in den Niederlanden (Schluß).
Nachrichten vom November: Künſtlerfeſte. Muſeen und Sammlungen. Akademien und Vereine. Denkmäler.

Nr. 101.
Ueber Urſprung, Blüthe und Verfall der Kirchenglasmalerei in Frankreich, nach E. H. Thevenot.
Nachrichten vom November: Denkmäler.

Nr. 102.
Ueber Urſprung, Blüthe und Verfall der Kirchenglasmalerei in Frankreich (Fortſ.)
Nachrichten vom November: Denkmäler. Bauwerke.

Nr. 103.
Ueber Urſprung, Blüthe und Verfall der Kirchenglasmalerei in Frankreich (Schluß der zweiten Epoche).
Nachrichten vom November: Bauwerke.

Nr. 104.
Mittheilung aus St. Petersburg im November 1842. B***g.
Nachrichten vom November: Bauwerke.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunſtblattes koſtet . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblattes und Kunſtblattes ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblattes, Literaturblattes und Kunſtblattes zuſammen koſtet . 10 fl.

Für dieſen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem löbl. Hauptpoſtamte in Stuttgart, dieſe Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachſen und in der Schweiz durch alle Poſtämter bezogen werden. Das Kunſtblatt erſcheint jeden Dienſtag und Donnerſtag. Briefe und Sendungen erbittet man ſich unter der Aufſchrift: an die J. G. Cotta'ſche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die literariſch-artiſtiſche Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunſtblattes.

J. G. Cotta'ſche Buchhandlung.

№ 1.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 4. Januar 1841.

Dannecker.

Es mag ſich geziemen, dieſen wohlbekannten Namen an die Spitze des neuen Jahrganges einer Zeitſchrift zu ſtellen, zu deren Entſtehen und früheſtem Gedeihen Derjenige, von welchem wir reden wollen, nicht wenig beigetragen hat. Jetzt, wo derſelbe auch aus dem engeren und ſtilleren Kreiſe, in welchen er ſich ſeit etwa zwölf Jahren zurückgezogen hatte, durch den Tod geſchieden iſt, drückt ſich auch wohl von mancher Seite der Wunſch nach ſeinem Gedächtniß aus, und es ſoll im Nachfolgenden verſucht werden, dieſer gerechten Anforderung zu entſprechen. Eine von früher Jugend an vertrautere Verbindung mit dem Hingeſchiedenen ſetzt den Verfaſſer dieſer Zeilen in den Stand, Mehreres, was an verſchiedenen Orten, zumal in dem ältern und jüngern Converſationslexicon über Dannecker mitgetheilt iſt, zu berichtigen und Neues hinzuzufügen. Zugleich dürfte angemeſſen erſcheinen, ihm als einem der Wiederherſteller der modernen Bildhauerkunſt ſeine eigenthümliche Stellung in der Zeit und ſein Verhältniß zu den Vorgängern und Mitlebenden mit unbefangener Würdigung anzuweiſen.

Geboren am 15. October des Jahrs 1758 in Stuttgart, war Johann Heinrich Dannecker der Sohn eines herzoglich württembergiſchen Maulthierknechts und wuchs unter armen Verhältniſſen in einem niedrigen Häuschen der obern Büchſenſtraße heran, ja, welches ſo niedrig und unanſehnlich war — jetzt iſt es längſt nebſt andern Nachbarwohnungen abgeriſſen und durch das ſtattliche Haus Nr. 36 erſetzt — daß bei der feſtlichen Heimführung, welche der Herzog Karl im Jahr 1748 ſeiner erſten Gemahlin, der Prinzeſſin Eliſabeth von Brandenburg-Baireuth veranſtaltete, eine ſpaniſche Wand dieſen unerquicklichen Theil der damaligen Hauptſtraße der Reſidenz zu verdecken vermochte. Dem erſten Religionsunterrichte wohnte er in dem Chore der nahen Hoſpitalkirche bei und empfing darin Eindrücke, die noch in ſeinem hohen Alter friſch genug waren, um ihn zu einem Zeichen dankbaren Andenkens zu beſtimmen, indem er das Modell ſeiner Chriſtusſtatue in den Chor dieſer Kirche ſtiftete und daſelbſt in würdigſter Weiſe aufſtellen ließ.

Schon mit ſechs Jahren mußte jedoch der kleine Dannecker eine Veränderung des Wohnorts und der Schule machen, da ſein Vater 1764 nach Ludwigsburg verſetzt worden war. Hier regten ſich bald auch die erſten Spuren ſeiner künſtleriſchen Begabung. Er fing an, auf jedes Papier, das ihm zufiel, Blumen und Soldaten zu zeichnen, und wenn es ihm daran fehlte, das Zeichnen mittelſt eines geſchliffenen Nagels auf den Werkſteinen eines benachbarten Steinhauers fortzuſetzen. Dieſer Trieb war ſo mächtig, daß der Knabe den Wunſch einer höhern Ausbildung lebendig empfand. Aber wie ſollte dieß, bei aller Zärtlichkeit ſeiner Eltern, mit den beſchränkten Mitteln und in den gedrückten Verhältniſſen ihres Standes geſchehen? Mußte doch der arme Knabe an den häuslichen Geſchäften die Hand mit anlegen, und unter Anderm, wie er ſpäterhin oft mit wehmüthigem Scherz erzählen konnte, an den drei Stunden entfernten Cannſtatter Sauerbrunnen gehen, um daſelbſt eine Anzahl Krüge zu füllen und heimzutragen.

Aber ihm ſollte geholfen werden. Eben damals hatte Herzog Karl beſchloſſen, auch Kinder ſeiner Hofdiener in die Militärakademie, mit welcher eine Schule für Muſik, Tanz und die anderen Künſte verbunden war, aufzunehmen. Es war am Oſtertag des Hungerjahrs 1771, als der Vater Dannecker's zu Hauſe erzählte, der Herzog habe auch ihn aufgefordert, ſeinen Sohn in das Inſtitut zu übergeben. Der dreizehnjährige Sohn, von dieſer Nachricht froh ergriffen, erbat ſich von ihm, das Anerbieten des Fürſten anzunehmen. Weil aber der Vater, der die Furcht empfand, es möchten dieſe Kinder unter einem glänzenden Schein nur eben für den Kamaſchendienſt erzogen werden ſollen, nicht zuſtimmte, und als er den mit Bitten widerſtrebenden Sohn in die

Kammer ſperrte, wußte dieſer zu entkommen und eilte mit etlichen Schulkameraden in den Schloßhof, wo eben der Herzog der feſtlichen Sitte des Eierleſens anwohnte. Die Knaben trugen alſobald perſönlich ihren Wunſch, in die Anſtalt aufgenommen zu werden, vor. Dannecker war unter den Glücklichen, deren Anſuchen Gewährung fand. Gleich am folgenden Tage durfte er in die Anſtalt, welche ſich damals noch bei dem Luſtſchloſſe Solitüde befand, einrücken. Die Mutter begleitete ihn dahin unter vielen Thränen, während ſein Vater noch eine Zeitlang mißtrauiſch und unzufrieden blieb. Er ſollte zunächſt Tänzer werden. Hier war aber der Ort, wo er zugleich die erforderlichen techniſchen Anweiſungen und Vorbilder für die Entwickelung ſeines plaſtiſchen Talentes finden konnte, und wo ſein Gemüth frühe in die für ſeine Zukunft ſo entſcheidenden Verhältniſſe des Umganges und der Freundſchaft mit andern gleichbegabten Jünglingen trat. In der Bildnerei war dieß Scheffauer, den hernach in frühem Mannesalter der Tod von einer zahlreichen Familie abrief, in der Kupferſtecherkunſt Johann Gotthard Müller, in der Muſik Zumſteeg, in der Dichtkunſt Schiller. Zwei Jahre reichten für Dannecker hin, um in dem Zeichnungsunterrichte ſo weit zu kommen, daß er, von der Tanzſchule befreit, in die Claſſe der Bildhauer aufgenommen werden konnte. Seine Lehrer waren der Hofbildhauer Bauer und der Hofſtuccator Sonnenſchein, der ſpäter als Profeſſor in Bern einen Namen erhielt; dann der Bildhauer le Jeune und die Maler Harper und Guibal. Nachdem er theils auf der Solitude, theils in Stuttgart, wohin das Inſtitut ſpater verlegt worden war, drei Jahre lang ſich eingelernt, namentlich im Modelliren ſich geübt, auch ſchon in der freien Compoſition glückliche Verſuche gemacht hatte, gewann er mit 18 Jahren den Preis, und behauptete denſelben gegen die Verdächtigungen des Mißtrauens und der Mißgunſt Anderer durch das ſogar im Drucke erſchienene ehrenvolle Zeugniß Guibal's. Die Aufgabe war Milon von Kroton, wie er, die Hände im Baumſpalt, von dem Löwen angefallen wird; das noch vorhandene Modell zeugt von einer ſorgfältigen Belauſchung der lebendigen Natur und von Sinn für harmoniſche Anordnung.

Bald hierauf (1780) wurde er als herzoglicher Hofbildhauer, mit einem Gehalte von 300 fl., angeſtellt. Im Jahr 1783 trat er jedoch ſchon, und zwar aus Armuth zu Fuße, die Reiſe nach Paris an, wo er in der höchſten Eingezogenheit lebte, in Geſellſchaft Scheffauer's den eifrigſten Studien unter Pajou's liebevoller Leitung und Berathung ergeben. Derſelbe Scheffauer begleitete ihn zwei Jahre ſpäter auf der Fußreiſe von Paris nach Rom, wo Dannecker bis 1790 verweilte und im Anſchauen der Werke alter Kunſt eine ganz neue und die kräftigſte Anregung zu größeren Fortſchritten und zum reineren Verſtändniß wahrer Kunſtſchönheit empfing. Hier war es, wo er mit Goethe, mit Herder und andern ausgezeichneten Reiſenden Bekanntſchaft machte: namentlich aber lernte er den nur um ein Jahr ältern, aber in Thätigkeit und Ruhm frühe vorausgeeilten Canova kennen, und ſchloß ſich, wiewohl mit freier Aneignung deſſelben Princips, und in eigenthümlicher Trefflichkeit, der von dem Italiener eingeſchlagenen Bahn einer edleren, zugleich der Antike und der einfacheren Natur wieder zugewendeten Richtung an. Hatte er aus Paris einen ſitzenden Mars im Modell, als Zeichen ſeines ernſten Strebens, nach Hauſe geſendet; ſo waren in Rom die erſten Marmorwerke unter ſeiner Hand entſtanden, eine Ceres und ein Bacchus, welche jetzt zu den vornehmſten Zierden des königlichen Schloſſes in Stuttgart gehören. Es kämpfte lang in ihm, ob er nicht in Rom bleiben; auch ſpäter beſchäftigte ihn wieder ſehr lebhaft der Gedanke, ob er nicht in die Heimath der Kunſt zurückkehren ſollte, zumal nachdem für Italien und für die Kunſt die Zeitläufte ſich wieder günſtiger geſtaltet hatten. Er würde dann vielleicht noch entſchiedener ſich mit an die Spitze des modernen Kunſtſtrebens geſtellt und wohl auch nachhaltiger bei ſich ſelbſt das reine plaſtiſche Geſetz in ſeinen ſpätern Werken zur Anwendung gebracht haben. Indeſſen ſollte ihn auch in den beſchränkteren heimathlichen Verhältniſſen ein verwandter Kreis umgeben und ihm eine aufmunternde Anerkennung und ein belehrender und belebender Einfluß der Freundſchaft zu Theil werden. Dieß war um ſo nothwendiger und willkommener für ein ausgezeichnetes Talent, als in der örtlichen und amtlichen Stellung einer kleinern deutſchen Reſidenz und in einem, wenn auch geſegneten doch wenigſtens nicht reichen Lande die nächſten und meiſten Aufgaben, welche dem Künſtler zufielen, aus einem bloß ornamentalen Zweck an den herzoglichen Schlöſſern und Landhäuſern hervorgingen, oder für die vorübergehenden Feſte eines kunſtſinnigen, aber in ſeinen Plänen und Anordnungen den Wechſel liebenden Fürſten entſtanden.

Von 1790 an iſt Dannecker, mit geringen Unterbrechungen, z. B. durch eine Reiſe nach Paris, um die unter Napoleon vereinigten Kunſtſchätze zu beſuchen, durch einen Aufenthalt in Zürich, um Lavaters Büſte zu modelliren, ſpäter, während des Congreſſes, in Wien, wo ihm der Staatskanzler Fürſt Metternich zu einem Bildniß ſaß, und durch einen Ausflug nach Nürnberg und München, in ſeiner Vaterſtadt wohnen geblieben, und hatte als Profeſſor der Bildhauerkunſt, ſpäter als Director der Kunſtſchule in Stuttgart und als Inſpector der königlichen Galerie zu Ludwigsburg einen öffentlichen Wirkungskreis. Einen Ruf nach München zur Stelle

eines Profeſſors an der Akademie der Künſte ſchlug er ſchon im Jahr 1808 aus.

Seine Werkſtätte, die er früher in den Räumen der ſogenannten alten Kanzlei am Schillersplatze und in den untern Zimmern vom neuen Flügel des königlichen Schloſſes hatte, war ſpäter in der eigenen, von ihm ſelbſt für ſeine häusliche Bequemlichkeit und ſein künſtleriſches Bedürfniß erbauten Wohnung auf der Nordſeite des großen Schloßplatzes; der allen kunſtbefreundeten Fremden wie Einheimiſchen wohlbekannte Ort einer vieljährigen Wallfahrt, da zumal vor und nach dem Hierſeyn der Boiſſeréeſchen Sammlung, und bevor einige neuere Kunſtſammlungen entſtanden ſind, dort allein etwas Ausgezeichnetes zu ſehen war.

Die größte Bedeutung in dem künſtleriſchen Leben und Wirken Dannecker's hat ſeine Freundſchaft mit Heinrich Rapp, deſſen Schweſter die erſte Gattin des Künſtlers ward. Von der Natur mit ungemeinem Talent und eben ſo tiefem und lebendigem als zartem Sinne für Kunſt und Schönheit ausgeſtattet, war derſelbe durch kindliche Pietät beſtimmt worden, dem von außen anererbten Berufe des Kaufmannes zu folgen, während er in ſparſamen Mußeſtunden dem Zeichnen und Malen mit anerkanntem Geſchick oblag und in der Nacht ſein Wiſſen auf dem Gebiete der allgemeineren Kenntniſſe erweiterte. Von ihm rührten die früheſten Aufſätze des Morgenblattes über Kunſtgegenſtände her, und namentlich darunter wiederholte Mittheilungen über die neueſten Werke und Conceptionen ſeines Freundes Dannecker. Dieſer hat ihm daher einen nicht geringen Antheil an der raſchen und allgemeinen Verbreitung ſeines Namens in der gebildeten Welt zu verdanken. Und er verdankte ihm noch mehr. Jedes neue Werk des Künſtlers entſtand unter der gemeinſchaftlichen Berathung und dem vertrauenden Austauſch der beiden Freunde. Der größere Horizont von Rapps wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen und der geübtere künſtleriſche Tact Dannecker's kamen ſich einander ergänzend entgegen, um die ſchönen Ideen, die in der Seele des Meiſters erwacht oder die ihm durch einen Wink des Freundes dargeboten waren, zur würdigſten Ausführnng zu bringen. Dahin gehören namentlich die weibliche Statue der trauernden Freundſchaft, in dem Mauſoleum, welches König Friedrich i. J. 1804 ſeinem verſtorbenen Freunde, dem Miniſter Grafen von Zeppelin zu Ludwigsburg hatte errichten laſſen; die Ariadne, 1806 begonnen und 1816 vollendet und im Bethmann'ſchen Garten zu Frankfurt a. M. aufgeſtellt; Amor (1812), für König Friedrich, und Pſyche, das erſte Marmorexemplar für den engliſchen General Murray, das zweite für König Wilhelm von Württemberg gefertigt, das letztere, wie der Amor, jetzt im königlichen Landhauſe Roſenſtein befindlich; die Klage der Ceres nach Schillers Dichtung, eine lebensgroße ſitzende Statue, 1818 in Marmor ausgeführt für das Grabmal des Prinzen von Oldenburg, erſten Gemahls der Königin Katharina von Württemberg; und das Standbild des Chriſtus, zuerſt im J. 1824 vollendet für die Kaiſerin Mutter Maria von Rußland, das zweite Exemplar für den Fürſten von Turn und Taxis.

(Schluß folgt).

Nachrichten vom November.

Muſeen und Sammlungen.

Paris, 17. Nov. In die hiſtoriſche Galerie zu Verſailles ſind ſo eben folgende Bilder von der letzten Ausſtellung im Louvre aufgenommen worden: die Generalſtaaten von Paris unter Philipp von Valois im J. 1328 von Jean Alaux; die Uebergabe von Ptolemais an Philipp Auguſt und Richard Löwenherz im J. 1191 von Blondel; die Einnahme von Tyrus (Tyr) von Caminade; die Schlacht von Ascalon von Lafaye, die Schlacht von Mons-en-Puelle im J. 1304 von Philippe-Larivière; die von den Johanniter-Rittern gewonnene Seeſchlacht und bewirkte Eroberung der Inſel Episcopia im J. 1525 von Aug. Mayer; die Aufhebung der Belagerung von Rhodus im J. 1480 von Ed. Odier; Proceſſion der Kreuzfahrer am Tage vor der Erſtürmung von Jeruſalem im Jahr 1099 von Victor Schnetz.

Oxford, 25. Nov. In der Radcliffe-Bibliothek wurde neulich eine von etwa 60 Mitgliedern der Univerſität beſuchte Verſammlung gehalten, in der man beſchloß, eine Commiſſion zu ernennen, die ſich mit den Mitteln beſchäftigen ſolle, wie die im Beſitz der HH. Woodburn befindliche, aus dem Lawrence'ſchen Nachlaſſe ſtammende herrliche Sammlung von Michelangeloſchen und Raffaelſchen Handzeichnungen für die Univerſität erworben werden könne. Sie wird auf 14,000 Pfd. St. geſchätzt, und enthält etwa 60 Stücke von Michelangelo, ſo wie 150 von Raffael. Durch die Ankäufe von Seiten des Königs von Holland ſind indeß derſelben einige der ſchönſten Zeichnungen entzogen worden.

Augsburg, 29. Nov. Gegenwärtig iſt hier bei dem Hrn. Galerieinſpector Eigner eine höchſt intereſſante Sammlung niederdeutſcher Gemälde zu ſehen, welche derſelbe für den Beſitzer, den Fürſten von Wallerſtein, mit ausgezeichnetem Geſchick reſtaurirt hat. Die Sammlung, welche Bilder der erſten Meiſter, als Eyck, Hemmling, Paternier, Mabouſe, L. Leyden, J. v. Mecheln ꝛc. enthält, ſoll, wie man hört, verkauft werden. Möchte ſie, wie die andere, vom Könige von Bayern erworbene Abtheilung, welche die oberdeutſche Schule enthielt, dem Vaterlande erhalten werden!

Bauwerke.

London, 1. Nov. Vergangenen Sonnabend um 10½ Uhr Abends brach im Tower Feuer aus und zerſtörte das prächtige alterthümliche Gebäude, welches unter dem Namen: das große Zeughaus und die kleine Rüſtkammer bekannt iſt, nebſt ſeinem ganzen Inhalte, einer unzähligen Menge von Trophäen und nicht weniger als 200,000 Gewehren, Säbeln und

ſonſtigen Equipirungsſtücken. Das Gebäude war von Jakob II. begonnen und unter Wilhelm III. vollendet worden. Es iſt zur völligen Ruine geworden; nichts als die Seitenwände und das prächtige architektoniſche Mauerwerk über dem Haupteingange ſtehen noch. Man ſchätzt den Schaden auf eine Million Pfd. St. (Neuern Nachrichten zufolge beträgt er höchſtens eine halbe Million.)

20. Nov. Am 18. dieſes iſt der Bau des Themſetunnels vollendet worden. Es ſind nun bloß noch die Eingänge für den allgemeinen Verkehr einzurichten.

Berlin, 2. Nov. Die Theile der von unſerem Könige in Norwegen gekauften hölzernen Kirche ſind hierſelbſt angelangt, im Luſtgarten ausgeladen und einſtweilen in die Halle des Muſeums gebracht worden.

Paris, 10. Nov. An der Reſtauration der heiligen Capelle im Juſtizpalaſte wird unter der Leitung Duban's eifrig gearbeitet. Man wird ihr ſowohl äußerlich als innerlich die urſprüngliche Geſtalt zurückgeben, die ſie im 13ten Jahrhundert beſaß und ſie mit einem 70 Fuß hohen Thurme verſehen, der in dem Style desjenigen erbaut werden wird, der ſich über der Kathedrale von Amiens erhebt.

Aroiſen, 13. Nov. Binnen Kurzem wird unſere evangeliſche Kirche durch die Hand zweier hier gebornen berühmten Künſtler geſchmückt werden. Rauch ſchenkte ihr zwei Statuetten, die bereits in Berlin zum Verſenden bereit ſtehen, und Kaulbach hat zugeſagt, ein Altarbild für die Kirche zu malen.

Breslau, 14. Nov. Geſtern fand die Eröffnung unſeres neuen, vom Architekten Langhans aufgeführten Schauſpielhauſes ſtatt. Es zeichnet ſich weniger durch blendenden Glanz, als durch anmuthige Verhältniſſe von echt architektoniſcher Schönheit aus. Die Verzierung (weißer Grund, goldene Leiſten, rothe Draperie) vermeidet jede Ueberladung. Der Plafond iſt mit einfacher Malerei verziert. Ueber dem Proſcenium blicken die Köpfe von ſieben deutſchen Dichtern und Componiſten herab. Die Säulenreihe, welche die Logen des erſten und zweiten Ranges trennt, gibt dem ganzen Baue etwas Leichtemporſtrebendes. Der Vorhang, von Gropius gemalt, zeigt einfachen Faltenwurf. Aus dem Foyer gelangt man auf den Balcon des Hauſes, der ſeine letzte Zier, vier allegoriſche Koloſſalſtatuen, noch erwartet, ſo wie das Giebelfeld auch noch ein Hautrelief erhalten wird. In akuſtiſcher Hinſicht hat das Haus die erſte Probe im Allgemeinen gut beſtanden.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Einladung

an

ſämmtliche Künſtler des In- und Auslandes
zur Theilnahme an der
Schweizeriſchen Kunſtausſtellung im Jahr 1842.

Im Laufe des Sommers 1842 wird von den Künſtlergeſellſchaften und Kunſtvereinen der nachbenannten drei Schweizerſtädte eine gemeinſchaftliche Kunſtausſtellung veranſtaltet, welche in Zürich vom 15. Mai bis 15. Juni, in Bern vom 1. Juli bis 15. Auguſt, und in Baſel während des ganzen Monats September eröffnet ſeyn wird; es werden zu dem Ende die verehrlichen Künſtler des In- und Auslandes um gefällige Zuſendung ihrer Arbeiten erſucht.

Die Vereine der genannten drei Städte können ſowohl aus eigenen Mitteln, als von Seite des übrigen Publicums, Hoffnung auf nicht ganz unbedeutenden Abſatz geben und werden zudem eine gemeinſame Kunſtverlooſung veranſtalten, welche nach Beendigung des Turnus in Baſel ſtatt finden wird.

Die Bedingungen, woran ſich die verehrl. HH. Einſender genau halten wollen, ſind folgende:

1) Es werden bloß Originalarbeiten lebender Künſtler und innerhalb Jahresfriſt verſtorbener Schweizerkünſtler angenommen.

2) Portofreiheiten genießen nur Künſtler bei eigenen Arbeiten, und zwar tragen die Vereine die Koſten der Her- und Rückfracht von 60 Stunden von der Schweizergrenze und bis zu dem Bruttogewicht von 100 neuen Schweizerpfunden oder 50 Kilogrammen per Kiſte. Bei größerer Entfernung und ſchwererem Gewicht muß mit dem betreffenden Vereine beſonders unterhandelt werden. Sendungen von Kunſtwerken zur Poſt werden nur frankirt angenommen. Auch geſchehen die vor Ende des Turnus verlangten Rückſendungen auf Koſten des Eigenthümers.

3) Die Verpackung muß von den Einſendern nach folgender Vorſchrift geſchehen: Größere, drei Quadratfuß überſchreitende Werke dürfen nur einzeln in eine Kiſte verpackt werden. Die Kiſten der Gemälde müſſen inwendig mit Papier aufgeklebt, an den vordern Rändern ſchwarz angeſtrichen und das Gemälde mit Schrauben darin befeſtigt ſeyn, ſo daß es mit der Kiſte aufgeſtellt werden kann; auch der Deckel iſt mit Schrauben zu befeſtigen. Mangelt eines dieſer Erforderniſſe, ſo wird es auf Koſten des Einſenders angeſchafft. Endlich iſt jeder Zuſendung eine genaue Bezeichnung des Gegenſtandes, des Verfertigers, des feſten Preiſes und der endlichen Beſtimmung im Falle des Nichtverkaufs beizufügen.

4) Die Verſendungen geſchehen auf Gefahr des Eigenthümers, wohl aber macht man ſich die ſorgfältigſte Behandlung und Spedirung zur Pflicht.

5) Die Einſendungen müſſen ſo zeitig befördert werden, daß ſie ſpäteſtens am 30. April 1842 in Zürich, am 15. Juni in Bern, am 15. Auguſt in Baſel eintreffen. Wenn dieſelben nicht zu obigen Terminen an den bezeichneten Orten eingehen: ſo haben die Vereine keine Verpflichtung, die Einſendungskoſten zu tragen. Die Zuſendungen nach Zürich ſind an die Züricher Künſtlergeſellſchaft, nach Bern an die Kommiſſion des Berner Kunſtvereins und nach Baſel an den Basler Kunſtverein zu richten.

6) Allzugeringe Producte, welche von dem betreffenden Vereine für unwürdig der Ausſtellung befunden werden, werden dem Einſender auf ſeine Koſten zurückgeſchickt.

Zürich, den 10. Dez. 1841.

Namens der Zürcher Künſtler-Geſellſchaft,
Der Präſident:
Peſtalozzi-Hirzel.
Der Actuar:
C. W. Hardmeyer.

№ 2.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 6. Januar 1842.

Dannecker.

(Schluß.)

Es iſt zur Charakteriſirung des Künſtlers nicht unwichtig, zu bemerken, daß die meiſten ſeiner Werke weibliche Geſtalten ſind, und daß er ſich ſeltener mit dem Relief beſchäftigt hat, als mit der runden Figur. Aus jenem Umſtande ergibt ſich nicht ohne Wahrſcheinlichkeit, warum es ihm bei ſeinem Chriſtus weniger gelang, die Anforderungen an die Kraft und Majeſtät des Gottesſohnes zu befriedigen, als denen an die Milde und Würde des hülfreichen Menſchenſohnes zu genügen. In der Geſtalt ſeines Johannes hat er ſich dagegen unſtreitig zu einer männlicheren, beſtimmteren und kräftigeren Körperform entſchieden, und zwar, wie er ſelbſt ſich nicht ſelten äußerte, im Gegenſatze mit den weichlichen und weibiſchen Darſtellungen dieſes Jüngers, die man ſonſt überall finde; unbewußt wohl auch im Unterſchiede von ſeiner eigenen frühern Richtung und Gewohnheit, welche an einer Ariadne, einer Ceres, einer Muſe und Nymphe durchaus angemeſſen war, bei dem Ideal des Mannes und der Menſchheit aber nicht hatte ausreichen können.

So ſelten Dannecker im Relief arbeitete, ſo vortrefflich ſind doch gerade die wenigen Werke dieſer Gattung von ſeiner Hand. So namentlich die Gruppe der Geſchichte und Tragödie, die, in Rom im Jahr 1789 modellirt, und ſpäter zweimal in Marmor ausgeführt, dem Grafen Szec(«ny in Ungarn und dem Herrn van der Hoop in Amſterdam angehört; ferner der Genius und die Aſtronomie, für Keppler's Denkmal im Regensburger Dom ausgeführt. Ein drittes, ausgezeichnet ſchön gedachtes Relief war eine Zeitlang verloren gegangen und iſt in dieſen Tagen aufgefunden worden. Es war zu einem Hypothyron der Kanzlei des königlichen Geheimen Cabinets in Stuttgart beſtimmt, woſelbſt es auch nunmehr ſeine angemeſſene Aufſtellung erhalten ſoll, und ſtellt Alexander den Großen dar, der einem Freunde, welcher in einen Brief, den der König lieſt, hereinſieht, den Siegelring auf den Mund drückt. Dergleichen Erfindungen zeugen von einem Geiſte, der den größten Meiſtern aller Zeiten ebenbürtig iſt, wiewohl ſich in ihnen die Productivität deſſelben nicht bloß concentrirt, ſondern auch erſchöpft haben dürfte, da dieſelbe ſich überhaupt nur in ſo wenigen Hervorbringungen dieſer Art zu erkennen gibt.

In den Abend ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit fallen ſeine aus dem Kreiſe der chriſtlichen Religion entnommenen Werke, zumal der Chriſtus, Johannes (in Marmor für die Grabcapelle der verewigten Königin Katharina auf dem Rothenberge ausgeführt) und eine knieende weibliche Geſtalt des betenden Glaubens, für das Grabmonument der beiden verewigten Gemahlinnen des jetzt regierenden Großherzogs von Oldenburg vollendet. Sie verrathen ein ernſtes Streben nach Verkörperung der Ideale eigener Religioſität. Dadurch tragen ſie aber auch das Gepräge der Subjectivität an ſich, ſtreifen in das Gebiet des Maleriſchen hinüber und entfernen ſich namentlich von dem eigentlichen Typus der kirchlichen Kunſt; am wenigſten allerdings iſt dieß bei dem Johannes der Fall, deſſen unleugbare Vorzüge auch von anderer Seite ſchon oben bezeichnet worden ſind. Jedenfalls gehören die chriſtlichen Bildwerke Dannecker's zu den früheſten der neueren Zeit und laſſen das Bedürfniß und die Fähigkeit auch der plaſtiſchen Kunſt, von dem chriſtlichen Princip durchdrungen zu werden und es in eigenthümlicher Weiſe zu entfalten, erkennen.

Sein vorzüglichſtes Verdienſt dürfte in dem Bildniß beſtehen. Er wußte die Individualität rein und würdig aufzufaſſen und mit der frappanteſten Naturwahrheit den Adel der plaſtiſchen Darſtellung zu verbinden. Sein größtes und mit Recht berühmteſtes Werk in dieſer Gattung iſt die Büſte Schillers, die kleinere nach der Natur, di. koloſſale aus dem Gedächtniß nach dem Tode ſeines gr..ßen Freundes gefertigt. Ebendahin gehören vornehmlich auch die Büſten Lavaters, Glucks, der Könige Friedrich und Wilhelm, der Königin Katharina, des

Prinzen Paul von Württemberg, der Frau Piſtorius, und die Medaillons von Haug und Jung Stilling.

Es ſteht uns übrigens bei einer Ueberſicht deſſen, was Dannecker in früheren und ſpäteren Jahren gearbeitet hat, die ganze Entwickelungsgeſchichte der neueren Sculptur vor Augen, ohne daß ihm dabei ſeine eigenthümliche Bedeutung beſtritten werden dürfte. An den Genien, Karyatiden und andern bildneriſchen Ausſchmückungen des Hohenheimer Schloſſes, ferner an den Figuren des umfangreichen Monumentes, welches in der Michaeliskirche von Hall für den Bürgermeiſter Bonhöfer errichtet wurde und woran unter andern Zöglingen der Karlsſchule Danneckern ein vorzüglicher Antheil zugeſchrieben wird, iſt noch die alte franzöſiſche Manier der pausbackigen Engel, der geſuchten graziöſen Wendungen, der friſirten Haare, der hinausflatternden Gewänder wahrzunehmen. Die Gruppe des Milo hat dagegen ſchon eine ſelbſtſtändigere Annäherung an den Styl der Natur, und verräth beſonders das Studium des Laokoon. Späterhin wandte ſich Dannecker immer entſchiedener einer edlen, einfachen Naturauffaſſung zu, und es iſt ihm bei liebevollem Eingehen in die Schönheit des Details eine noch zärtere und richtigere Behandlung des Nackten gelungen, als ſie von Canova erreicht worden war. Auch war ſeine Draperie in den Reliefs und an den ältern Statuen von ſchönem Wurf und natürlichem Gefäll. Mehr dem idealen Schönen nähert ſich die Ariadne und die trauernde Ceres; mehr die ſchöne Wirklichkeit repräſentirt ſein Amor und ſeine Pſyche, welche letztere ohnedem eher ein liebliches, unſchuldvolles Mädchen, und dieß allerdings in hoher Anmuth, als die göttliche Freundin des Eros iſt. Bei ſeinen ſpätern Werken iſt er einem Princip der Gewandlegung gefolgt, welches zwar die Form des Nackten kennbarer macht, aber mit der Wirklichkeit ſich nicht vertragen mag, weil das Kleid zu ſehr auch am eingebogenen Körpertheil anliegt, um naturgemäß herabfallen zu können. Indeſſen iſt auch dieſer Uebelſtand gerade bei der Statue des Johannes glücklich vermieden.

Eine nähere Darſtellung der künſtleriſchen Leiſtungen Dannecker's findet ſich in einem Werke, welches im Laufe des vorigen Jahres zu Hamburg (bei Georg Heubel, Folio) erſchienen iſt und auf 25 lithographirten Blättern eine Auswahl von Zeichnungen nach Dannecker's Werken darbietet. Dieſe Zeichnungen ſind unter Aufſicht und Leitung des Profeſſors Theodor Wagner gefertigt worden. Ein begleitender Text, in deutſcher und franzöſiſcher Sprache, enthält das Wichtigſte aus dem Leben des Meiſters.

Dannecker war von einer Perſönlichkeit, welche ungemein viel Gewinnendes gleich auf den erſten Eindruck hatte. Sein Weſen und ſeine Sprache war freundlich, und zugleich ohne viele Worte, anſpruchslos und beſcheiden im Umgang, zumal mit andern ausgezeichnet begabten Männern, die er gern aufſuchte und denen er eine Freiſtätte in dem ſchönen Antikenſaale ſeines Hauſes geöffnet hatte, wo gegen ein Jahrzehent, bis die großen Leiden ſeiner Gattin eine ungeſtörte Ruhe der Umgebung forderten, ein erleſener Kreis jeden Abend ſich verſammelte, zu deſſen Mitgliedern außer Heinrich Rapp auch Rückert, Haug und der Staatsminiſter Freiherr von Wangenheim gehörten, welcher damals in Württemberg den Cultus des Genius im beſten Sinne pflegte.

Im Jahr 1823 verlor Dannecker ſeine Frau. Im folgenden Jahre verband er ſich mit der zweiten Gattin, welche die treue Pflegerin ſeines Alters werden ſollte und dieſem ſchönen Beruf eben ſo vollkommen entſprochen hat, als ſie noch in den friſcheren Tagen des Meiſters mit ſinniger Theilnahme an ſeiner künſtleriſchen Wirkſamkeit ihm zur Seite geſtanden hatte. Die früher unerſchütterte Geſundheit wurde ihm zuerſt in Folge der anſtrengenden Arbeit bei der Ausführung der Johannesſtatue untergraben. Es bildete ſich eine Anſchwellung der Magendrüſen, die ihn um allen Appetit und nach und nach um die Kräfte brachte, ſo daß man ſeinem nahen Ende im Sommer des Jahrs 1829 entgegenſah. Eine höchſt mühſame, und wie es im Anfang ſchien, vergebliche Erholungsreiſe in den kleinen Bädern der ſchwäbiſchen Alb und des Schwarzwalds führte ihm einen Arzt zu, welcher zuerſt die Urſache des Uebels erkannte und auf deſſen ſogleich zur Anwendung gebrachte Verordnungen der Kranke ſchon als ein Geneſender heimkehrte und den Seinigen noch zwölf längere Jahre erhalten blieb. Doch nahmen ſeit jenem Zeitpunkte zuſehends die geiſtigen Kräfte des hochbetagten Mannes in dem Grade ab, daß er mit ſeinem Gedächtniß, mit ſeiner Theilnahme und ſeinem Geſpräche auf einen immer kleinern Kreis von Perſonen und Gegenſtänden ſich beſchränken mußte. Indeſſen war er, ein andauerndes leichtes Halsleiden abgerechnet, immer wohl und noch ziemlich rüſtig, und namentlich in dem Sommer 1841 hielt er ſich fortwährend in dem freundlichen Gärtchen hinter ſeiner Wohnung auf, woſelbſt er von einem kleinen Schneckenberg aus einer weiten Ausſicht auf den großen Platz vor dem neuen und alten Schloſſe genoß. Am 15. Oktober beging er heiter ſein Geburtsfeſt. In den erſten Tagen des December befiel ihn bei der unnatürlich milden Witterung dieſer Jahreszeit ein ſtarker Schnupfen mit Huſten, der, weil ſich der Kranke nicht wehren ließ, bisweilen das Fenſter zu öffnen und vorübergehende Freunde mit entblößtem Haupte zu begrüßen, in ein Catarrhfieber überging und nach wenigen Tagen mit einer Lungenlähmung ſein Daſeyn zum Ende brachte. Merkwürdig iſt, daß der Kranke am Vorabend ſeines Todes in ungewöhnlichem

Maaße die Kräfte des Geiſtes und der Erinnerung beſaß und den alten liebenswürdigen Humor kundgab. Doch war er ſich des nahen Zieles bewußt, und ſprach davon nicht bloß mit dem Arzte, ſondern forderte ſelbſt den befreundeten Prediger auf, ihm vorzubeten, und erwartete mit klarem Bewußtſeyn in dem frommen Glauben, der ſein ganzes Leben beſeelt, ihn zu ſeinen Lieblingswerken begeiſtert und ihm bei allen einen edlen, keuſchen Sinn bewahrt hatte, den Engel mit der umgeſtürzten Fackel. Sein Verſcheiden erfolgte am 8. December 1841.

Unter ſeinen Schülern, deren er nicht viele, aber tüchtige zählte, ſind vorzugsweiſe Wagner in Stuttgart, Zwerger in Frankfurt, Imhof in Athen zu nennen. Dem Erſtgenannten, der ihm nahe verwandt iſt, hat er einen ausgezeichneten Theil ſeiner Modelle, namentlich die Ariadne, Ceres, Pſyche, die trauernde Freundſchaft, die knieende Nymphe, vermacht. Die koloſſale Marmorbüſte Schillers, ſo wie die Modelle ſämmtlicher, für den Hof beſtellten Werke ſind als teſtamentariſches Geſchenk Seiner Majeſtät dem Könige Wilhelm von Württemberg zugefallen, und man macht ſich die Hoffnung, daß dieſelben die Beſtimmung erhalten werden, unter den Zierden der erſt zu bildenden Sammlung des neuen Kunſtſchulgebäudes in Stuttgart aufgeſtellt zu werden.

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Köln, 19. Nov. Die gothiſche Kirche, welche Graf v. Fürſtenberg durch den Baumeiſter Zwirner auf dem Apollinarisberge errichten läßt, iſt jetzt bis unter das Dach vollendet. Seit Jahren halten ſich im Auftrag des Grafen Düſſeldorfer Künſtler in Italien auf, um ſich dort auf die Ausführung der Fresken vorzubereiten, mit denen die Kirche im Innern ausgeſchmückt werden ſoll.

22. Nov. Durch die unlängſt von unſerm König bewilligte neue Unterſtützung von 50,000 Thlr. nehmen die Dombauangelegenheiten nun eine entſchiedene Wendung. Die ausgeworfene Summe wird in dem erſten Baujahr, welches von nun an beginnt, da bisher nur Reſtaurationsarbeiten ausgeführt wurden, eine raſche Förderung des großartigen Unternehmens veranlaſſen, zumal da die Beiträge zur Dombauvereinskaſſe noch immer reichlich zufließen. (Ein ſehr beherzigenswerther Vorſchlag, nach welchem die Vollendung des ganzen Baues binnen zwölf Jahren als möglich erſcheint, indem man die dazu erforderlichen 6,000,000 Thlr. oder jährlich 500,000 Thlr. durch eine Lotterie aufzubringen unternähme, wird in Nr. 535 der Augsb. Allgem. Zeitung v. 1. Dec. in jeder Beziehung als ſo ausführbar dargeſtellt, daß die Unterſtützung deſſelben von Seiten des hohen Bundestags durch Autoriſirung dieſer Lotterie in ganz Deutſchland aus dem Geſichtspunkte der nationalen Intereſſen als höchſt wünſchenswerth betrachtet werden muß.)

Hamburg, 22. Nov. Unſere neue Börſe, an welcher unter der Leitung des Baudirectors Wimmel vier Jahre lang gebaut worden, iſt nun vollendet und wird in den nächſten Wochen eingeweiht werden. Sie gereicht durch ihre erhabene Einfachheit und Größe der Stadt und zunächſt dem Adolphsplatze zur großen Zierde. Ihre Länge beträgt 249, ihre Breite 178 Fuß. Der 127 F. lange und 69 F. breite Hauptſaal iſt von allen Seiten unten von einem 25 F. hohen Bogengange, oben von einem offnen, mit einem Geländer verſehenen Corridor umgeben.

Sculptur.

Münſter, 2. Nov. Der Bildhauer Storb aus Koblenz, Schüler David's in Paris, hat zwei Büſten des quiescirten Erzbiſchofs von Köln, eine koloſſale und eine in Lebensgröße, angefertigt, welche ſprechend ähnlich ſind.

Haag, 8. Nov. Geſtern ward in der Eiſengießerei der HH. Enthoven u. Comp. der drei Ellen lange und zwei Ellen hohe eiſerne Löwe aus einem Stücke gegoſſen, welcher vor dem Rathhauſe von Dortrecht ſeine Stelle finden ſoll. Es floſſen 5000 Pfd. Eiſen aus, und der Guß gelang vollkommen.

Detmold, 9. Nov. Herr v. Bandel hat eine Büſte Grabbe's nach einer Zeichnung von Pew modellirt, die auffallend ähnlich ausgefallen iſt und in Marmor oder Bronze ausgeführt werden wird, um auf Grabbe's Grabe aufgeſtellt zu werden. Er arbeitet jetzt an einer Statue der Thusnelde, die in Marmor ausgeführt werden ſoll und die durch ihre würdevolle erhabene Geſtalt ſehr anſpricht.

Paris, 11. Nov. Ottin hat ſo eben für die Krypten der Boulogner Säule die Marmorbüſte Napoleons und L. Auvray für das Inſtitut die von Leſueur vollendet.

14. Nov. Der Stadtrath von Paris hat die zur Vollendung der Barriere Du Trône nöthigen Gelder bewilligt. Die bekannten beiden großen Säulen werden cannelirt werden. Auf die eine kommt die Statue des Handels, auf die andere die des Ackerbaues zu ſtehen.

27. Nov. Herr Marochetti hat eben eine Figur in Sandſtein beendigt, welche den Engel der Auferſtehung oder des jüngſten Gerichts darſtellt. Mit der einen Hand hält er die Poſaune, an den Schultern trägt er reichgefiederte Flügel, ein ſchöndrapirtes Gewand bedeckt ſeinen Körper. Dieſe Figur wird auf der Giebelſpitze der Kirche St. Germain l'Auxerrois, gegen den Louvre zu, aufgeſtellt.

Köln, 18. Nov. In den Beſitz des Herrn Buch- und Kunſthändlers Oſterwald allhier iſt kürzlich ein ſeltenes Kunſtwerk, eine große getriebene Silberarbeit gelangt, die wahrſcheinlich nach Zeichnungen des Giulio Romano von einem andern Schüler Raffael's gefertigt worden iſt und den Kampf der Gefährten des Theſeus mit den Amazonen darſtellt. Sie kann ſich den Leiſtungen eines Cellini vollkommen an die Seite ſtellen. Der Bruder des Hrn. Oſterwald wird eine Lithographie dieſer Schüſſel liefern, welche die Kunſtfreunde in den Stand ſetzen wird, nach der Compoſition den Meiſter genauer zu ermitteln.

Rom, 20. Nov. Profeſſor Wagner hat bei ſeiner Abreiſe von München vom Könige von Bayern Auftrag

erhalten, eine Reihe plaſtiſcher Werke hier auszuführen. Auch ſein Begleiter, der Bildhauer Schöpf, hat hier für den König mehrere Werke zu arbeiten.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Bekanntmachung.

Der bisherige Bevollmächtigte der für ihre Ausſtellungen verbundenen Kunſtvereine, weſtlich der Elbe, Herr Rendant Ribbeck in Magdeburg, hat ſich leider veranlaßt geſehen, für jetzt dieſe Geſchäfte niederzulegen, und iſt in ſeine Stelle der Unterzeichnete in der am 20. Mai in Braunſchweig gehaltenen Conferenz der Vereins-Abgeordneten zum Bevollmächtigten und Geſchäftsführer des ſogenannten weſtlichen Ausſtellungs-Cyclus ernannt.

Die verbundenen Vereine beſchränken ſich, nach dem Austritte von Münſter, auf die Städte Hannover, Magdeburg, Halberſtadt, Halle, Braunſchweig und Kaſſel, und in dieſer Reihenfolge werden die Kunſtausſtellungen im Jahre 1842 vom 24. Februar bis 31. October ununterbrochen ſtattfinden.

Es ergeht deßhalb die dringende Aufforderung an alle ausgezeichnete Künſtler des In- und Auslandes, dieſe Ausſtellungen durch Werke ihrer Hand unterſtützen zu wollen, und dürfen die Vereine dieſe Bitte wohl durch Hinweiſung auf die nachſtehende Ueberſicht unterſtützt halten, welche die Summe nachweiſet, die in den Ausſtellungen des vorigen Jahres auf den Ankauf von Kunſtwerken verwandt wurden, als:

in Hannover . . .	für	7,962 Thlr.
„ Halle	„	2,486 „
„ Magdeburg . .	„	5,577 „
„ Halberſtadt . .	„	2,100 „
„ Kaſſel	„	4,000 „
„ Braunſchweig .	„	5,875 „
		27,800 Thlr.

Den geehrten Künſtlern, welche an unſeren Ausſtellungen Theil zu nehmen geneigt ſind, müſſen wir die folgenden Punkte zu genauer Beachtung dringend empfehlen:

1) Alle an die Kunſtvereine zu richtende Schreiben werden nur dann unfrankirt angenommen, wenn ſie, unter Kreuzband, mit der Bezeichnung: **Angelegenheit des Kunſtvereins zu .....** verſehen ſind.

2) Wenn bei der Einſendung keine beſondere Bevorwortung deßhalb geſchieht, durchlaufen die Kunſtwerke ſämmtliche Ausſtellungen. Die Vereine behalten ſich indeß vor, Werke, deren Kunſtwerth ſo gering ſeyn ſollte, daß ſie zur Ausſtellung ungeeignet befunden würden, auf Koſten der Einſender zurückzuſenden.

3) Die Vereine tragen die Koſten der Hin- und Rückſendung für alle **von den Künſtlern ſelbſt** eingeſandte Gemälde, innerhalb der Grenzen Deutſchlands. Wegen Sculpturen und aller aus dem Auslande eingehender Kunſtwerke bedarf es aber zuvor einer Anfrage bei den ausſtellenden Vereinen. Kunſthändler und andere Beſitzer von Kunſtwerken haben — wenn nicht ein beſonderes Abkommen mit ihnen getroffen iſt — die Verſendungskoſten ſelbſt zu tragen. Die Uebernahme der Transportkoſten von Seiten der Vereine, welche ſich indeß auf die eigentlichen Frachtkoſten beſchränkt, alle andern Unkoſten oder Speſen-Nachnahme aber ausſchließt, findet jedoch nur dann ſtatt, wenn die Abſendung ſo zeitig erfolgt, daß die Kunſtwerke ſpäteſtens

   am 10. Februar in Hannover,
   „ 25. März in Magdeburg,
   „ 20. April in Halberſtadt,
   „ 16. Mai in Halle,
   „ 15. Juli in Braunſchweig,
   „ 1. September in Kaſſel

   eintreffen.

4) Zur Erleichterung für die Kunſthändler werden:
   in **Berlin** Herr Kunſthändler **Sachſe**,
   in **Düſſeldorf** Hr. Prof. **Wintergerſt** und
   in **München** Herr Conſervator **Klotz**

   die Verſendung der ihnen in offen gelaſſenen Kiſten zu übergebenden Kunſtwerke beſorgen und jede den Künſtlern wünſchenswerthe Auskunft ertheilen.

5) Die Bilder müſſen in angemeſſen ſtarken, in den Fugen mit Papier verklebten Kiſten durch Schrauben ſorgfältig befeſtigt werden und wird gewünſcht, daß nur ein, höchſtens zwei Gemälde in eine Kiſte verpackt werden. Für Beſchädigungen können die Vereine nur dann aufkommen, wenn ſolche erweislich durch ihre Schuld veranlaßt ſind.

6) Die Koſten der Kiſten und der Verpackung fallen den abſendenden Künſtlern zur Laſt. Sendungen mit der Poſt können in der Regel überall nicht, auf keinen Fall aber unfrankirt angenommen werden.

7) Ein jedes Gemälde iſt auf der Rückſeite des Rahmens mit einem Zettel zu verſehen, welcher den Namen des Künſtlers, den Gegenſtand und den äußerſten Preis enthält; für die aus der Unterlaſſung dieſer Bedingung entſtehenden Nachtheile können die Vereine auf keine Weiſe verantwortlich ſeyn.

8) Kupferſtiche, Lithographien oder Zeichnungen **hinter Glas und Rahmen**, ſo wie Liſten zu Subſcriptionen auf Kunſtwerke ſind von den Ausſtellungen ausgeſchloſſen, ebenſo werden keine Copien oder Gegenſtände der Induſtrie und Handarbeiten angenommen.

9) Die Künſtler werden dringend erſucht, 14 Tage vor der Abſendung die Geſchäftsführer der Vereine davon unter genauer Angabe des Gegenſtandes und des äußerſten Preiſes benachrichtigen zu wollen, damit die Cataloge zeitig und vollſtändig aufgeſtellt werden können. Die Briefe ſind zu adreſſiren:

   für **Hannover** an den Herrn **B. Hausmann**,
   „ **Magdeburg** an den Hrn. Rendant **Ribbeck**,
   „ **Halberſtadt** „ „ „ Dr. **Lucanus**,
   „ **Halle** „ „ „ Dr. med. **Weber**,
   „ **Braunſchweig** an den Unterzeichneten, **Karl de Marées**.
   „ **Kaſſel** an den Hrn. Oberpoſtmeiſter **Nebelthau**.

Im Auftrage der Kunſtvereins-Vorſtände:

Braunſchweig, am 8. October 1841.

Karl de Marées,
Secretär des Braunſchweigiſchen Kunſtvereins.

№. 3.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 11. Januar 1842.

Neue Kupferſtiche.

Der zunehmende Reichthum an ſchön geſtochenen Blättern aus deutſchen Werkſtätten zeigt uns die Kunſt des Grabſtichels in erfreulichem Aufſchwung. So viel Gutes, wie das eben verfloſſene Jahr in kurzen Zwiſchenräumen gebracht hat, iſt in langer Zeit nicht auf einmal erſchienen. Dieſe Kunſt iſt thätig und ohne Einſeitigkeit. Man verſucht ſich in verſchiedenartigen Behandlungsweiſen, ſo daß Uebung und Anſchauung wechſelſeitig gewinnen. Dieſe lebendigere Anregung verdanken wir zum großen Theil den Kunſtvereinen, die ihren Beruf darin erkannten, eine Kunſt zu beſchäftigen, welche jetzt von den Regierungen nur wenig unterſtützt wird.

Vor nicht langer Zeit konnte man die Beſorgniß hegen, daß die Kupferſtecherkunſt in Deutſchland ſich in der Weiſe der alten Meiſter bloß auf Nachbildung der Zeichnungsmanier beſchränken, und ſo die Uebung in der maleriſchen Behandlung verloren gehen, die Schule eines Joh. Gotth. und Fr. Müller ausſterben möchte. Aber bald lieferten die Schulen von Longhi in Mailand und Toschi in Parma einen kräftigen Nachwuchs, und ſelbſt mehrere deutſche Künſtler, welche jene einfache Manier gewählt hatten, traten mit trefflichen Arbeiten der zweiten Art hervor. Wir ſind damit nicht gemeint, der maleriſchen Stechweiſe unbedingt den Vorzug zu geben; ſie liefert das Bild und bedarf dazu eines complicirten Mechanismus, einer großen Erfahrenheit und Feinheit des Blicks, um die ſchwierige Behandlung, die ihre Mittel erheiſchen, dem Vorbild anzupaſſen; jene liefert nur die Zeichnung, iſt deßhalb nur an die Form gewieſen, die ſie gewiſſenhafter, verſtändlicher und auf einfacherem Wege ausbilden muß. Es iſt nicht zu leugnen, daß die letztere Richtung auch zur Vervollkommnung der maleriſchen Stechweiſe beigetragen hat.

Wir ſtellen dieſer Ueberſicht ein Blatt voran, das alle Nationen zu ihren edelſten Schöpfungen zählen dürfen und das wir mit innigſter Freude als ein deutſches im vollſten Sinne begrüßen. Moritz Steinla in Dresden war ſchon längſt als einer der vorzüglichſten Meiſter in der Kunſt des maleriſchen Grabſtichels bekannt; aber alle ſeine früheren Leiſtungen hat er weit übertroffen in dem großen Stich nach Holbein's Madonna in der Dresdener Galerie.[1] Mit ſo einfachen und edlen Mitteln ſo wahr und treu das Original wiederzugeben, in alle geringſte Details mit dem tiefſten und feinſten Verſtändniß einzudringen, ſie durch das geeignetſte Verfahren des Grabſtichels in größter Schönheit nachzubilden, und doch auch wieder ein ſo großes Ganzes zu einem vollſtändigen, harmoniſchen und lebendigen Bilde zuſammenzuarbeiten, iſt nur Wenigen gelungen, und wir dürfen dieſe große Arbeit unbedenklich unter diejenigen Meiſterwerke der nachbildenden Kunſt zählen, in welchen nichts von dem Geiſte des Originals verloren gegangen, aber auch, was nicht minder ſchätzbar, nichts Fremdes hinzugekommen iſt. Man betrachte jeden Kopf, jede Hand, jeden Theil der Glieder und Gewänder, und man wird überall, wie in der Wirkung des Ganzen, die Art des Holbein erkennen. Der Künſtler hat ſehr einſichtsvoll überall eine feine Anlage der Taillen und zarte Zwiſchenarbeit gewählt, hat aber damit nicht bloß eine überaus reine und gründliche Modellirung, ſondern auch die vollſte Rundung und kräftigſte Wirkung erreicht. Und bei dieſer großen Vollendung der Grabſtichelarbeit tritt dieſelbe doch nirgends mit eigenen Anſprüchen hervor, geht ſie nirgends auf eigenen Effect aus, ſondern ſchmiegt ſich nur beſcheiden der Eigenthümlichkeit des Originals an. Wir hören mit Vergnügen, daß Hr. Steinla einen Stich der Madonna di Siſto unternehmen will, der für die Kunſtfreunde fortdauernd ein Gegenſtand des

[1] Sanctissima mater Dei, parvulum aegrotantem, filium Jacobi Meyeri, consulis Basileensis, ulnis fovens, pater ipse cum reliqua familia genuflexi adorant. Mit Widmung an J. Maj. die Königin Maria von Sachſen. Gedruckt bei Heinrich Felſing in Darmſtadt. Dresden, bei dem Verfaſſer.

Begehrens, und bei der Seltenheit guter Abdrücke der Müller'ſchen Platte jetzt ſo ſchwer erreichbar iſt.

Ein anderes, von demſelben Ort ausgegangenes großes Blatt iſt die Madonna mit den vier Heiligen nach dem Bilde von Bagnacavallo in der Dresdener Galerie, geſtochen von Peter Lutz.[1] Durch ſeinen Stich der Madonna di S. Francesco nach Coreggio bereits vortheilhaft bekannt, zeigt Herr Lutz in dieſem neuen Werk einen bedeutenden und rühmlichen Fortſchritt, der ſelbſt noch in den einzelnen Theilen und Epochen der Bearbeitung ſichtbar iſt. Die eigenthümliche Anordnung des Originals und die geringe Abſtufung der Maſſen bedingte hier die Anwendung ungewöhnlicher Kraft in den einzelnen Partieen, die nur durch die äußerſten Mittel der Technik zu erreichen war. Aber deutlich iſt das Beſtreben des Künſtlers, von der obligaten kupferſtecheriſchen Behandlung immer entſchiedener zu dem gefühlvollen Ausdruck individueller und ſtofflicher Wahrheit überzugehen, und es tritt beſonders in den Figuren des h. Paulus und Antonius mit dem glücklichſten Erfolge hervor. Der einfache große Charakter, in welchem das Original wiedergegeben iſt, wird dieſem Blatt eine bedeutende Stelle unter den Productionen des deutſchen Grabſtichels ſichern.

Von kleinerem Umfang, jedoch nicht minder ausgezeichnet iſt das ſchöne Blatt von Eduard Eichens nach Raffael's Viſion des Ezechiel im Palaſt Pitti zu Florenz.[2] Obgleich dieß Bild ſchon öfter durch vorzügliche Stecher, wie Longhi, Anderloni und Caronni behandelt worden, iſt es doch niemals überflüſſig, ein ſo erhabenes Kunſtwerk auf's neue vor Augen zu bringen, zumal wenn es mit ſo trefflichem Erfolge wie hier geſchieht. Bekanntlich iſt das Original nur eine Skizze, im Einzelnen flüchtig und zum Theil incorrect ausgeführt; der Kupferſtecher ſetzte ſich daher eine doppelt ſchwierige Aufgabe, indem er unternahm alle Details durchzuarbeiten und das Ganze als ein vollendetes Bild zu geben. Die große Freiheit und Mannichfaltigkeit, mit welcher er den Grabſtichel anwendet, hat es ihm auch möglich gemacht, die effectvolle maleriſche Wirkung des Bildes auf's glücklichſte zu erreichen. Beſonderes Lob, als Ueberwindung einer bedeutenden Schwierigkeit, verdient die Glorie der Engel, deren verſchwimmende Züge durch eine ſehr glückliche Anlage der Taillen nachgebildet ſind. Die Hauptſache aber bleibt, daß der kühne, edle und großartige Charakter des Bildes treu beibehalten und mit männlichem Ernſt und friſcher Empfindung wiedergegeben iſt.

Herr Friedrich Wagner in Nürnberg arbeitet ſchon geraume Zeit[1] an einer Copie des Morghen'ſchen Stichs nach dem Abendmahl von Leonardo da Vinci. Ein Probedruck von dieſer der Vollendung nahen Platte, welcher vor uns liegt, gibt die Gewißheit, das jetzt ſo ſelten gewordene Blatt werde hier auf eine des Malers wie des Kupferſtechers würdige Weiſe vervielfältigt werden. Copie und Original ſind ganz gleicher Größe, und man darf nur beide nebeneinander halten, um ſich zu überzeugen, mit welcher gewiſſenhaften Treue und ausgezeichneten Kunſtfertigkeit Herr Wagner in Geiſt und Art ſeines Vorbildes eingedrungen, wie glücklich es ihm gelungen iſt, die Schönheit deſſelben wiederzugeben. Alle früher erſchienenen Nachbildungen von deutſchen und italieniſchen Kupferſtechern müſſen dagegen zurückſtehen. Zwar fehlt dem Probedruck noch die letzte Ueberarbeitung, welche die glänzenden Lichter zu mäßigen und Manches feiner und richtiger zu modelliren beſtimmt iſt; es läßt ſich aber mit Sicherheit erwarten, daß dem Künſtler auch dieſe letzten Nachhülfen gelingen werden. Was Charakter und Bewegung der Köpfe betrifft, ſo hat Herr Wagner dafür noch beſondere Studien gemacht, wir wiſſen nicht, ob nach dem Originale ſelbſt oder mit Hülfe der Durchzeichnungen, welche Schlotthauer und einige ſeiner Schüler vor mehreren Jahren von demſelben genommen haben. Daraus mögen einige Abweichungen von Morghens Blatt zu erklären ſeyn, über deren Richtigkeit man nur vor dem Original entſcheiden könnte.

Ein junger Kupferſtecher, Herr Anton Duttenhofer, Sohn des berühmten Landſchaft- und Architekturſtechers Ch. Duttenhofer, zeichnet ſich durch zwei kürzlich erſchienene Blätter aus. Das eine, Romeo und Julie, nach einem Gemälde von Bruckmann, das vor mehreren Jahren auf verſchiedenen Kunſtausſtellungen geſehen worden, zeugt von dem Muthe des jungen Künſtlers, eine ſchwierige Lichtwirkung durch den Grabſtichel wiederzugeben. Der erſte Schimmer des anbrechenden Tages glänzt am Horizont und der erbleichende Mond ſteht noch am Nachthimmel, als Romeo die Strickleiter faßt und den letzten Kuß auf den Mund der Geliebten drückt. Die ſchwere Aufgabe iſt durch die Anlage des Stichs nicht unglücklich gelöst; man erkennt eine heitere

[1] La Madonna coi quattro Santi. Dal Quadro originale di B. Ramenghi detto il Bagnacavallo esistente nella Reale Galleria di Dresda. Mit Zueignung an Se. Maj. König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Gedruckt bei Bougeard in Paris. Dresden bei Ernſt Arnold.

[2] Die Vision des Hesekiel. Das Originalgemälde in derselben Grösse befindet sich in der grossh. Galerie im Palast Pitti in Florenz. Gem. v. Raffael. Gez. u. gest. von Eduard Eichens 1841. Mit Widmung an J. k. H. die Frau Prinzeſſin Wilhelm von Preußen. Gedr. bei Bougeard in Paris. Berlin bei dem Verfertiger, Paris bei Rittner und Goupil.

[1] Auf Koſten des bibliographiſchen Inſtituts in Hildburghauſen.

ſüdliche Morgendämmerung. Im Einzelnen iſt die Ausführung nicht ohne Härten, die der Künſtler jedoch bei weiterem ernſten Studium bald überwinden wird. Ein Bildniß des Dichters Juſtinus Kerner, von Herrn Duttenhofer nach der Natur gezeichnet und mit einfacher und weicher Anlage, doch charaktervoll geſtochen, läßt uns viel Gutes in dieſer Beziehung hoffen. Dieß Bildniß iſt ähnlich, und gut modellirt, und beſonders iſt der Ausdruck der Augen eben ſo naturgetreu als ihre Behandlung künſtleriſch vollendet.[1]

Von Landſchaften iſt uns in dieſer maleriſchen Ausführung mittelſt des Grabſtichels neuerlich ein ſchönes Blatt: Schloß Limburg an der Lahn, nach Pulian geſtochen von C. Peſcheck in Leipzig,[2] vor Augen gekommen, ſo wie ein Stahlſtich: die Gräberſtraße in der Campagna bei Rom, nach H. Bürkel geſt. v. Louis Hoffmeiſter.[3] Wenn jenes erſtgenannte in Tönen und Einzelnheiten nicht frei von Härten iſt, ſo huldigt letzteres faſt zu ſehr der glänzenden Weichheit des Stahlſtichs; dabei zeigt ſich jedoch eine große Meiſterſchaft in Verſchmelzung der Töne und charakteriſtiſcher Wahrheit der Gegenſtände, auch der Figuren, die einen Zug gefangener Räuber mit vieler Wirkung darſtellen.

Unter den Grabſtichelblättern in der Manier der älteren Meiſter, welche durch mehrere unſerer erſten Kupferſtecher mit Recht eine immer zunehmende Geltung erhält, da ſie ſich zur Nachbildung großer Frescogemälde und hiſtoriſcher Zeichnungen vorzüglich eignet, nennen wir Eduard Schäffer's vortrefflichen Stich nach Ph. Veit's Einführung der Künſte in Deutſchland durch das Chriſtenthum.[4] Dieß Blatt gibt das Frescogemälde auf eine höchſt vortheilhafte Art wieder; es hebt die Schönheit der Charaktere hervor und vermeidet die dem Original eigene Trockenheit durch eine geiſtreiche Freiheit und Weichheit der Behandlung, die ſehr kunſtvoll durch eine Thonplatte und einen in Farbe gedruckten Arabeskenrand gehoben wird. Dabei wird die kühne und verſtändige Behandlung des Einzelnen die genaueſte Prüfung befriedigen.

Von Julius Thäter finden wir in dem Kupferhefte zum dritten Bande des Werks über deutſche Kunſt vom Grafen Raczynski zwei Tafeln, die ganz geeignet ſind, ſeine Meiſterſchaft in Nachbildung verſchiedenartiger Zeichnungen darzulegen. Die „theologiſchen Tugenden" nach Wach ſind in einer freien kräftigen Art, die idylliſche Scene nach Schinkel iſt mit großer Zartheit und innigem Verſtändniß behandelt. Ein größeres, für den Leipziger Kunſtverein geſtochenes Blatt,[1] „die Sachſenſchlacht" nach Kaulbach, zeigt eine Durchbildung der Formen, in welcher man eben ſo ſehr die tiefſte Kenntniß der Zeichnung als die vollkommenſte Beherrſchung des kupferſtecheriſchen Vortrags wahrnimmt. Dieſe ernſte und einfache Gründlichkeit, womit der Stecher dem Zeichner jeden Strich nachfühlt, ja vielleicht manches, was im Feuer des Entwurfs minder ausgebildet geblieben iſt, kenntlicher hinſtellt — macht ſolche Blätter den Kennern vorzüglich werth. Herr Thäter ſticht jetzt einen koloſſalen Carton von Schnorr, den „Einzug des Barbaroſſa in Mailand" für den Münchner Kunſtverein, und beabſichtigt die Zeichnungen von Carſtens in der großherzoglichen Sammlung in Weimar nach und nach herauszugeben. Bei dem gewiſſenhaften Studium, welches Herr Thäter der Eigenthümlichkeit ſeiner Vorbilder widmet, darf man wohl den günſtigſten Erfolg dieſes Unternehmens hoffen, das jetzt, wo Carſtens eine Anerkennung gewonnen hat, die ihm ſo lange unverdienterweiſe verſagt blieb, einer günſtigen Aufnahme gewärtig ſeyn darf.

In demſelben Werke des Grafen Raczynski befindet ſich ein Blatt von Ald. Reindel, die Gruppe des Fürſten Miezislaus und Königs Boleslaus von Polen, nach Rauch darſtellend. Dieſe ſchöne Sculptur iſt mit demſelben richtigen Verſtändniß und derſelben Reinheit und Eleganz des Grabſtichels nachgebildet, welche Reindel ſchon in den Stichen der Albr. Dürerſtatue von Rauch und der Apoſtel von P. Viſcher gezeigt hat.

Nicht minder ehrenvolle Erwähnung verdient das ebendaſelbſt befindliche ſehr ähnliche Bildniß Schinkel's, nach einer Zeichnung von Krüger geſtochen durch H. Merz.

Endlich müſſen wir noch eines Blattes erwähnen, welches Ant. Krüger in Dresden für Hrn. v. Quandt als Fortſetzung der Stiche nach Peſchel's Frescogemälden auf Schönhöhe bei Dittersbach geſtochen hat. Es iſt der Geiſtesgruß, den der Künſtler in einer reckenhaften Geſtalt perſonificirt.

Unter den Radirungen haben wir das achte Heft des „Albums deutſcher Künſtler"[2] zu nennen, welches eine hiſtoriſche Compoſition von Führich, die Hochzeit zu Cana, in ſeiner bekannten angenehmen Weiſe radirt, eine kräftige Landſchaft von Preller in Weimar, „Hünengrab auf der Inſel Rügen," und das Titelblatt zu dem mit dieſem Hefte geſchloſſenen erſten Bande des Werks, eine launige Arabeske von A. Schrödter, enthält. Der zweite Band iſt angekündigt, und läßt bei fortdauernder Theilnahme der Kunſtfreunde eine noch reichere Ausbeute von der aufs neue mit ſo ſchönem Eifer gepflegten Aetzkunſt hoffen.

Die gute Aufnahme, welche das dem Kunſtblatt beigegebene Facſimile einer Federſkizze von Neher („Meine Göttin, Ode von Goethe") gefunden, hat den Kupferſtecher, Hrn. W. Müller in Weimar, veranlaßt, die Herausgabe der von Neher vollendeten Frescogemälde im Schillerzimmer des großh. Schloſſes zu Weimar durch Facſimiles ähnlicher Federzeichnungen zu unternehmen,

[1] Beide Blätter, ſo viel uns bekannt, im Verlag des Verfertigers zu Heilbronn. Gedruckt bei F. Felſing.

[2] Als Jahresblatt des ſächſiſchen Kunſtvereins für 1839.

[3] Mit Widmung an Se. k. H. den Großherzog von Baden. Gedr. b. Seel in München. Karlsruhe in Commiſſion bei A. Bielefeld.

[4] Jahresblatt des Kunſtvereins in Frankfurt für 1839. Gedr. bei H. Felſing in Darmſtadt. Düſſeldorf bei Jul. Buddeus; Paris bei Rittner u. Goupil; Leipzig bei Rud. Weigel.

[1] Jahresblatt für 1841.

[2] Düſſeldorf bei Buddeus.

die ihm der Künſtler zu dieſem Zweck entworfen hat. Das erſte Heft, welches drei Scenen aus Wallenſtein und eine aus der Braut von Meſſina enthält, iſt bereits vollendet und wird ſich den Kunſtfreunden durch die Compoſitionen wie durch die maleriſche Radirung empfehlen.[1]

In Frankreich, England und Italien erſcheinen noch immer der Zahl nach viel mehr Kupferſtiche als in Deutſchland; doch möchten wir nicht ſagen, daß ſie die unſrigen an wahrem innerem Werth übertreffen. Die engliſchen Kupferſtecher haben ſich zu ſehr theils einer effectmachenden Kühnheit des Grabſtichels, theils der charakterloſen Glätte des Stahlſtichweſens hingegeben. In Frankreich werden am meiſten ausgeführte Blätter nach Gemälden älterer und neuerer Meiſter gearbeitet; doch gehören Erſcheinungen wie die Blätter von Mercuri zu den Seltenheiten; die meiſten ſind ebenfalls auf jenen Effect des Grabſtichels berechnet, der den kupferſtecheriſchen Glanz und eine gewiſſe äußere Zierlichkeit der Behandlung allen andern weſentlichen Eigenſchaften, namentlich dem Eingehen in die eigenthümliche Empfindungs- und Darſtellungsweiſe des Originals, vorzieht. In Italien ſind die Kupferſtecher hauptſächlich an Galeriewerken beſchäftigt: der Galerie von Turin und der des Palaſtes Pitti, welche ſchon zu einer ziemlichen Anzahl Lieferungen gediehen ſind, ſchließt ſich ein neues über die Galerie der Uffizi an. In allen dieſen Werken findet ſich nur äußerſt wenig, was als Kupferſtich beſondere Auszeichnung verdiente; die Blätter der Turiner Galerie ſind durchſchnittlich am ſorgfältigſten behandelt, die der Galerie Pitti enthalten faſt nur Mittelgut, und die Galerie der Uffizi ſcheint ſich in derſelben Sphäre halten zu wollen. In einfacher und gründlicher Nachbildung Raffaeliſcher Werke leiſtet jetzt niemand ſo Treffliches als unſer Landsmann Ludwig Gruner in Rom, über deſſen neueſte Arbeiten wir uns einen eigenen Bericht vorbehalten. Zwei neue franzöſiſche Blätter, die Madonna de' Candelabri nach Raffael von Bridour,[2] und die drei Grazien, nach demſelben von Forſter,[3] ſind Belege zu dem Obengeſagten. Das erſtere iſt ganz und gar mit jener glänzenden Anlage der Taillen behandelt, die nach Bedürfniß ein zarteres oder derberes Maſchengewebe über Fleiſchtheile und Gewänder hinzieht, und zwar eine glänzende kupferſtecheriſche, aber eine durchaus unwahre maleriſche Wirkung hervorbringt. Zudem iſt der Ausdruck der Madonna und des Kindes mehr franzöſiſch geworden, als ſich vor dem Geiſte Raffaels verantworten läßt. Forſter, der ſich ebenfalls zu jener glänzenden Manier bekennt, hat das Verdienſt, durch das erwähnte Blatt ein, früher nur von Sherwin in einem punktirten Stich herausgegebenes, kleines Gemälde aus Raffael's früherer Zeit bekannter gemacht zu haben. Es iſt nicht größer als der Kupferſtich ſelbſt, und die Leichtigkeit ſeiner Behandlung veranlaßte wohl den Kupferſtecher, eine helle Haltung mit ſeiner zierlichen Grabſtichelarbeit zu verbinden. Aber die ſcharfe, harte Betonung, die er ihr gegeben, hat dem Blatte ganz den Charakter der früheren raffaeliſchen Gemälde entzogen; auch möchten wir überdieß bezweifeln, ob die Formen des Originals ganz treu beibehalten ſind. Eine rühmliche Ausnahme von dieſer Richtung macht das Blatt: Le ménage hollandais, nach Gerard Dow geſtochen von Pigeot und Lacour.[1] Die Behandlung erinnert an ältere franzöſiſche Stecher, die nach Niederländern gearbeitet. Ton und Wirkung des Bildes ſind ſehr glücklich wiedergegeben; der Grabſtichel überwindet zwar noch nicht jede Schwierigkeit, macht aber auch keinen Anſpruch auf beſondere und hervortretende Geltung.

Unter den in Frankreich ſo zahlreichen Mezzotintoblättern zeichnen ſich zwei neu erſchienene Arbeiten von Sixdeniers nach Henry Scheffer vortheilhaft aus. Das erſte große Blatt[2] ſtellt die Charlotte Corday vor, wie ſie von Marats Leiche hinweggeführt wird, eine lebendige und gut ausgeſprochene Compoſition, die eine blutige That ſchildert, ohne doch Grauen zu erregen. Das zweite iſt ein ſchönes Bildniß des berühmten Phyſikers Arago,[3] deſſen kräftiges, geiſtreiches, ſcharf modellirtes Geſicht ſich vorzüglich zu dieſer Behandlung eignete.

Nächſtdem ſind die zwei letzten großen Blätter nach Robert von Prévoſt, die Fiſcher[4] und der neapolitaniſche Improviſator[5] als Folge zu den Moiſſonneurs und der Rückkehr von der Wallfahrt zur Madonna dell' Arco erſchienen. Den früher bei Ankündigung dieſer Blätter bekannt gewordenen Aetzdrücken zu Folge hatte man etwas Außerordentliches erwartet, aber ſchon beim Erſcheinen der erſten ſahen ſich die Kunſtfreunde nicht völlig zufrieden geſtellt: man fand, daß die Arbeit in Aquatinta, obgleich im Allgemeinen von ſchöner Wirkung, doch nicht ſo geiſtreich und ſorgfältig erſchien, als nach jener Vorbereitung zu hoffen geweſen wäre. Noch weniger dürfte man von der Ausführung der beiden letzten befriedigt ſeyn. Die Fiſcher ſind kräftig und zum Theil mit vielem Geſchick behandelt, beſonders was die Anwendung der Nadel, des Rädchens und ſonſtiger Mittel betrifft, durch welche man neuerlich dieſer Kupferſtichmanier das Allzutodte und Eintönige zu benehmen ſucht. Die Gruppen heben ſich kräftig und klar auseinander, wodurch aber freilich das Unzuſammenhängende der Compoſition mehr hervortritt. Weit weniger lobenswerth in allen Beziehungen iſt der Improviſator. Die Vorarbeit mit Radirung und Grabſtichel iſt geiſtlos und ſchülerhaft, und wohl nur unter Prévoſt's Leitung von minder geübten Händen gemacht; die Aquatintabehandlung iſt trübe und ermangelt ganz der klaren und angenehmen Wirkung der übrigen Blätter. Es iſt zu bedauern, daß dieſe großen Arbeiten nach Bildern, die, obwohl verſchieden an künſtleriſchem Werth, doch als Werke eines ausgezeichneten Geiſtes immer von großem Intereſſe bleiben, ſo ungleich ausgefallen ſind.

---

[1] Im Verlag des Herausgebers W. Müller in Weimar; in Commiſſion bei Rudolph Weigel in Leipzig.

[2] La Vierge au Candélabre. Hier ohne die Engel, und nur mit einer Fackel im Hintergrund.

[3] Les trois Grâces. Das Original befindet ſich in der Sammlung des Lords Dudley and Wart, und der Stich ſoll nach einer Aquarellcopie des engliſchen Malers Dennings gefertigt ſeyn, für welche 5000 Fr. gezahlt wurden.

[1] Paris bei Hauſer.

[2] Charlotte Corday. H. Scheffer pinx. Sixdeniers sculps. Paris bei Mignon. Karlsruhe bei Velten.

[3] Arago. H. Scheffer pinx. Sixdeniers sculps. Paris beim Verf. u. bei Schrodt. Karlsruhe b. Velten.

[4] Les Pêcheurs. Leop. Robert pinx. Prévost sculps. Paris b. Rittner u. Goupil.

[5] L'Improvisateur napolitain. Ebend.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 4.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 13. Januar 1842.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Hiſtorienmaler.

(Siehe den Jahrgang 1841.)

In gleich hohem Grade, wie bei Paul Veroneſe, treten nun jene Eingangs erwähnten weſentlichen Eigenſchaften eines guten Hiſtorienmalers auch an Raffael's Compoſitionen hervor; hier um ſo erfreulicher, da bei ihm ſelten Störungen durch Verſtöße gegen das Coſtüm vorkommen. Ihm ſtand der mannigfaltige beſtimmte und lebendige Ausdruck aller Charaktere und Leidenſchaften zu Gebot, wie nicht leicht einem andern; ja er errang durch die außerordentliche Kraft ſeines Geiſtes, ſein tiefes Eindringen in die Menſchennatur und die Fülle von Empfindung, womit er alle Zuſtände des Lebens ſich anzueignen fähig war, zuletzt das Vermögen, ſich die individuellen phyſiognomiſchen Charaktere ſeiner Perſonen, wie er ſie eben nöthig hatte, ſelbſt zu ſchaffen, ohne zu Studien ſeine Zuflucht nehmen zu müſſen. Bei keinem andern Meiſter finden wir die Mannigfaltigkeit größer, ſachgemäßer, anſprechender, und dennoch das Zuſammenfaſſen zur Einheit ſo richtig und genügend. Seine unerſchöpfliche Ideenfülle ſtattete bald eine Handlung mit ſo viel Figuren aus, daß die Bemühung, ſie ſachgemäß darzuſtellen, einen Neuern zur Verzweiflung bringen könnte: bald bewährte er wieder durch eine einfache, nur auf die nothwendigſten Perſonen beſchränkte Darſtellung, die ſich dennoch vollſtändig durch ſich ſelbſten erklärt, ſeine Meiſterſchaft in der hiſtoriſchen Malerei.

Es würde ein leichtes ſeyn, aus ſeinen unſterblichen Schöpfungen im Vatican eine Menge Belege zu dieſen Behauptungen anzuführen; ſie ſollen ſich aber, da jede etwas größere Compoſition Raffael's deren zu Genüge bietet, hier nur auf das beſchränken, was uns davon im deutſchen Vaterlande zugänglich iſt, die ſechs Doubletten nämlich der nach ſeinen Cartons gewürkten Tapeten, welche, 23 an der Zahl, jährlich einmal in Rom zur Verherrlichung des Frohnleichnamsfeſtes ausgehangen werden, und dorten Kenner wie Volk in freudiger Bewunderung feſthalten. Dieſe Doubletten, zum Glücke zu den beſten Darſtellungen gehörend, befinden ſich in Dresden, und ſind daſelbſt mit löblicher Sorgfalt in einem eigenen Saale aufgehangen und der Betrachtung zugänglich. So viel auch nothwendigerweiſe die Schöpfungen Raffaels durch dieſe Art der Darſtellung verlieren mußten, ſo viele feine Züge durch den groben Stoff und das Ungeſchick der Arbeiter zu Grunde gingen, ſo ſehr gegenwärtig ſelbſt die Farben verblichen ſind; ſo entzückt uns doch noch an ihnen der unvertilgbare raffaeliſche Geiſt, das kräftige naturgemäße Leben in den zahlreichen ſo verſchiedenen Köpfen und Stellungen, die treffliche Gruppirung und der allgemein verſtändliche Ausdruck des Ganzen. Möge eine kurze Hinweiſung auf dieſe gleichfalls halb vergeſſenen Schätze die Kunſtfreunde zu deren öfterer Beſchauung einladen, die ſie wohl nicht unterlaſſen würden, wenn ſie ſolche im Auslande aufſuchen müßten, in der Heimath dagegen, und müheloſ aufzufinden, leicht überſehen; wie das mit ähnlichen werthvollen Gegenſtänden häufig der Fall iſt.

„Der große Fiſchzug auf dem See Geneſareth.“ Simon, nachmals Petrus, iſt in dem Kahne, ſo entfernt, als es der enge Raum geſtattet, vor Chriſtus auf das Knie gefallen, Staunen und Schrecken iſt auf ſeinem Geſichte ausgeprägt, er fühlt eine mehr als irdiſche Macht in ſeiner Nähe. Der Heiland, milde Gotteswürde im Geſichte, im Contraſte mit der vor ihm wie vernichtet niedergeworfenen Menſchheit, ſpricht mit prophetiſch gehobener Rechten zu ihm: künftig ſollſt du Menſchen fiſchen. In dem Geſichte des andern Fiſchers in demſelben Kahne zeigt ſich bloß etwas dumme Verwunderung. Noch geiſtig tiefer ſtehen jene im zweiten Kahne, ſie verwundern ſich nicht einmal, Seele und Körper iſt einzig mit dem großen handgreiflichen Gewinne beſchäftigt, ohne Gedanken an das Wundervolle an dem mehr als menſchlichen Geber; nur einer blickt mit ziemlich gleichgültiger Neugierde nach ihm hinüber. Auch Raffael verſchmäht

es nicht, die bedeutungsvolle Handlung mit einem Zuge der gemeinen Außenwelt zu umgeben; Fiſchreiher umringen mit aufgeſperrten Schnäbeln die bis zum äußerſten Rande des Bordes im Waſſer gehenden Kähne, und einer holt ſich ohne weiters ſeinen Antheil vom Hintertheile herab.

„Beſtellung des Petrus zum Haupte der Apoſtel und der Kirche." Mit demſelben milden würdevollen Ernſte, wie auf der vorigen Tapete, deutet Chriſtus auf ein Häufchen Lämmer und Schafe, indem er zu dem vor ihm knieenden Petrus die bekannten Worte ſpricht. Petrus, überraſcht, kreuzt demüthig die Hände auf der Bruſt: die Apoſtel hinter ihm zeigen jetzt ſchon geiſtiges Leben, ſeit ſie durch den Umgang mit ihrem Meiſter veredelt worden, im Contraſte mit der vorigen Darſtellung, wo ſie noch rohe Fiſcher waren. Der erſte hinter Petrus empfängt den Ausſpruch des Herrn mit Ernſt und Nachdenken, Johannes mit freudigem Lächeln, der vierte im gelben Gewande, wohl Judas Iſchariot, mit neidiſch aufgeworfener Unterlippe, einer im gelbrothen Gewande, ein ſchöner Manneskopf in mittleren Jahren, mit Andacht und ſtiller Freude. Auch auf den übrigen Geſichtern iſt, wenn gleich ſchwächer ausgeprägt, Theilnahme ſichtbar. Die Handlung geht am Ufer eines Sees vor ſich, jenſeits deſſelben zeigt ſich in der Landſchaft ein Wäldchen mit einer Stadt und einem Schloſſe. Trotz aller hohen Achtung vor Raffael kann man ſich indeſſen doch bei Betrachtung dieſes Bildes nicht des Gedankens entſchlagen, er neige ſich bei dem Schaffen ſeiner Köpfe zum Manierismus hin; alle ſind nach ein und derſelben Varietät des Grundtypus gebildet, ſelbſt Haare und Bart zeigen wenig Abwechslung: gerade als habe er, einzig mit Ausprägung der geiſtigen Verſchiedenheit beſchäftigt, vergeſſen, dieſelben auch in den gröbern materiellen Formen darzuſtellen.

(Schluß folgt.)

Noch etwas über das in den Nummern 69—71 des vorigen Jahrganges dieſer Blätter enthaltene „Sendſchreiben."

In Nr. 71 S. 289 wird geſagt: „die Wachs-Harzfarbe, welche in den untern Sälen des Feſtbaues der Reſidenz, wie in den Räumen des Königsbaues verwendet worden, habe dort ihre treffliche Qualität, Kraft, Klarheit, bequeme Anwendbarkeit und bis jetzt wenigſtens intacte Haltbarkeit bewährt und ſey in allen dieſen Punkten noch von keinem andern Verſuche der Art übertroffen worden."

Wir wollen der modificirten Montaber'ſchen Harz-Wachsmalerei, worauf ſich dieſes ausſchließende Lob bezieht, ihre praktiſche Anwendbarkeit keineswegs abſprechen, müſſen jedoch vor allem die principielle Begründung und Durchbildung dieſer dem Auslande entlehnten Technik in Frage ſtellen, wenn man bedenkt, daß man im Verlauf ihrer Anwendung mehrfach von dem anfänglich beobachteten Verfahren abwich, ſowohl hinſichtlich der Bereitung des Grundes und der Unterlagen, als was die letzte Einſchmelzung der Gemälde betrifft, die man zuletzt gänzlich wegließ. Eben ſo dürfen wir hier wohl mit Recht die Frage aufwerfen, warum Herr v. Klenze, wenn er damals ſchon ſo feſt als gegenwärtig von der Unfehlbarkeit ſeiner Methode überzeugt war, dieſelbe nicht auch bei den projectirten Malereien in den obern Sälen des Feſtbaues in Anwendung zu bringen ſuchte, ſondern ſogar eine Reiſe nach Paris unternahm, um ſich zuvor dort mit der neuen von Alaur angewendeten Malertechnik bekannt zu machen, und dieſelbe im Fall ihrer größern Brauchbarkeit für das neue Unternehmen zu benützen? Endlich wollen wir uns auch daran erinnern, wie Herr Hildensperger, dem die Ausführung der Malereien aus der Odyſſee in den untern Sälen des Feſtbaues anvertraut wurde, nachweislich und wie der Künſtler ſelbſt nicht wird leugnen wollen, hinſichtlich der Technik jahrelang laborirte und an einem und demſelben Gemälde bald das eine bald das andere Verfahren in Anwendung brachte, ein Umſtand, welcher den Fortſchritt der Arbeit mehrfach gehemmt zu haben ſcheint.

Unter ſolchen Verhältniſſen wird es hoffentlich erlaubt ſeyn, zu fragen, auf welche von den Verfahrungsarten, die früher im Königsbau und ſpäter in den untern Räumen des Saalbaues angewendet wurden, jenes ausſchließende Lob ſich beziehe, da Herr v. Klenze doch unmöglich ſo weit gehen wird, das gegenwärtig in Anwendung begriffene Verfahren für etwas Unantaſtbares auszugeben, aber im Gegentheil eine nähere wiſſenſchaftliche Prüfung deſſelben leicht die entgegengeſetzteſten Reſultate zu Tage fördern könnte.

Werfen wir nun aber jetzt noch einen flüchtigen Blick auf die andern Verſuche der Art, über welche jenes Sendſchreiben ſo unnachſichtlich den Stab bricht, ſo tritt uns unter denen, die ausſchließlich deutſchen Urſprungs ſind, und als neue Erfindungen in unſerer Zeit zur Ausführung öffentlicher Werke verwendet wurden, eine Technik entgegen, der vor allen der Vorzug der Originalität und einer ſtreng geſetzmäßigen und wiſſenſchaftlichen Durchbildung gebührt, nicht zu erwähnen der leichten Behandlungsweiſe, die ſie, nach Ausſage der damit beſchäftigten Künſtler, geſtattet, noch auch der Schönheit und Mannigfaltigkeit der maleriſchen Wirkung, wodurch ſie der Oelmalerei nahe ſteht, in manchen Stücken ſogar voraus iſt. Von der Wahrheit dieſer Behauptung können wir uns jeden Augenblick überzeugen, wenn wir die Kaiſerſäle

des Saalbaues betreten, wo dieſe Technik bei Wandgemälden vom größten Umfange, mit dem überraſchendſten Erfolge und ſeit fünf Jahren mit einer Conſequenz in Anwendung gebracht wird, die nicht nöthig hat, von dem urſprünglichen Princip auch nur um ein Haar breit abzuweichen.

Es iſt dieß dieſelbe Technik, die zwar bis jetzt noch nicht in dieſem Blatte, wohl aber bereits in andern der Kunſt gewidmeten Zeitſchriften und zuletzt noch in dem Converſationslexicon der Gegenwart unter dem Artikel „Wachsmalerei" ihre volle Würdigung gefunden hat, während andere Berichterſtatter, die bloß nach dem Scheine urtheilen, den unglücklichen Umſtand, daß dieſe Technik an dem obern Giebel des königlichen Theatergebäudes zu München auf einem nicht gehörig getrockneten Mörtelgrunde, den ſie doch als nothwendig erheiſcht, und unter den nachtheiligſten Einflüſſen einer naßkalten Frühlings- und Herbſtwitterung zur Anwendung kam, dazu benutzten, um über dieß neue Verfahren das Verdammungsurtheil auszuſprechen. Doch iſt ſelbſt die Einſchmelzung der mit Hülfe dieſer neuen Enkauſtik ausgeführten Bilder, deren Möglichkeit und Erſprießlichkeit laut von den Gegnern bezweifelt wurde, im Laufe dieſes Sommers mit einem Erfolg bewerkſtelligt worden, der auch die kühnſten Erwartungen übertraf, und es iſt daher jetzt an der Zeit, ſich nicht mehr auf abſprechende Verdammungsurtheile zu beſchränken, ſondern der Wahrheit und dem Verdienſt die ihnen gebührende Ehre laſſend, mit wiſſenſchaftlichen und praktiſch begründeten Beweiſen offen zu kämpfen. Dann wird ſich durch ein unparteiiſches Erwägen der gegenſeitigen Vorzüge am beſten herausſtellen, welcher von beiden Ausübungsarten der Malerei der Vorrang gebühre; wir fordern aber Hrn. v. Klenze hierzu um ſo nachdrücklicher auf, da nur auf ſolche Weiſe, durch wiſſenſchaftliche, gründliche Darlegung, nicht aber durch bloße allgemeine Behauptungen etwas für Kunſt und Wiſſenſchaft erſprießliches gewonnen werden kann, und ſind bereit, erforderlichen Falls die gegenwärtigen Andeutungen, ſelbſt mit Nennung unſers Namens, durch weitere Erörterungen und Belege auf's kräftigſte zu unterſtützen.

München, 21. Nov. 1841.

Nachrichten vom November.

Sculptur.

München, 22. Nov. Neben der königl. Eiſengießerei ſieht man noch immer das hohe Bretterhaus aufgerichtet, das die Rieſenglieder der im Entſtehen begriffenen 54 Fuß hohen Bavaria umſchließt. Von der Koloſſalität der Dimenſionen dieſes außerordentlichen plaſtiſchen Werkes gibt ſchon die bloße Erwägung der darauf verwendeten Zeit und der Maſſe des Materials eine genügende Vorſtellung. Bereits ſeit zwei Jahren iſt man mit dem Modell beſchäftigt, bei dem 17 Flöße voll Thonerde, die auf der Iſar aus dem Oberlande herbeigeführt wurden, im Werke ſind, und doch wird noch wenigſtens ein Jahr erforderlich ſeyn, es zu vollenden. Sieben Jahre ſind zum Guſſe beſtimmt. Selbſt in den letzten Tagen zunehmender Novemberkälte, wo den neben dem Rieſenbilde befindlichen 29 Fuß hohen Löwen ſchon eine Eiskruſte deckte, arbeitete Schwanthaler mit ſeinen Gehülfen noch in der Hütte, um die ſorgfältigſte Ausführung der einzelnen Theile zu überwachen. Die Hütte iſt bei all ihrer Größe doch zum Wegnehmen dergeſtalt eingerichtet, daß ſie bis auf die Hauptbalken abgehoben werden kann, um die Statue von der gegen dreißig Fuß tiefen Sandgrube aus corrigiren zu können. Im Innern iſt das Gerippe der Statue gleichfalls auf's kunſtvollſte ſchon zum ſtückweiſen Abnehmen eingerichtet. Beſondere Eigenthümlichkeit verleiht der Statue, ſo weit dieß der nothwendige Einklang mit der im doriſchen Styl ſich erhebenden Ruhmeshalle erlaubte, der ihr gegebene Eichenkranz und das oben gebundene, über den Rücken fließende germaniſche Haupthaar; dann eine Art Tunica von Pelz, die um die Bruſt geſchlungen iſt. Das freundliche Einverſtändniß, das zwiſchen dem Bildhauer und dem Bronzegießer, Schwanthaler und Stiglmayer, beſteht, bürgt für das harmoniſche Ineinandergreifen aller nöthigen Vorarbeiten und das vollſtändige Gelingen des mächtigen Werks. Bekanntlich wird die Bavaria auf der die Thereſienwieſe überragenden Anhöhe vor eine offene, nach dem Entwurf des Geheimeraths v. Klenze erbaute doriſche Halle zu ſtehen kommen, die mit den Marmorbüſten verdienter Bayern, deren Zahl vorläufig auf 200 feſtgeſetzt iſt, geſchmückt werden ſoll. Die Wirkung des Bildes muß an dieſer Stelle von überraſchender Großartigkeit ſeyn, da es nach allen Seiten ſchon aus weiter Ferne ſich den Blicken zeigen wird.

Denkmäler.

Philadelphia, 25. Okt. Die Statue Waſhington's, von Greenough in Italien verfertigt, iſt in der Rotunda des Capitols aufgeſtellt worden. Die hieſige Bürgerſchaft hat einen ſchönen Sarkophag nach North-Bend geſchickt, der als Monument auf dem Grabe des Präſidenten Harriſon aufgeſtellt werden ſoll.

Königsberg, 1. Nov. Die Zeit der Denkmäler gibt ſich auch bei uns kund. Neben den beiden Eiſengießereien liefern die beiden Bildhauerwerkſtätten am Pregel eine reiche Zahl. Eines der vornehmſten, die jetzt hier entſtehen, iſt der Granitſarkophag der dem Andenken des Grafen Bülow von Dennewitz gewidmet werden ſoll und den Herr Uebel arbeitet.

Wien, 6. Nov. Geſtern Mittag fand das große Muſikfeſt des Kaiſerſtaates in der k. k. Reitſchule ſtatt. Das Orcheſter beſtand aus 1072 Perſonen. Das Feſt wird noch zweimal ſtattfinden und die letzte Einnahme iſt zu einem Denkmal Haydn's, Mozart's, Beethoven's und Gluck's, der vier muſikaliſchen Heroen Oeſterreichs, beſtimmt.

Baireuth, 14. Nov. Mit paſſenden Feierlichkeiten wurde heute das von unſerm Könige unſerm berühmten Landsmann Jean Paul errichtete Denkmal enthüllt. Auf einem Piedeſtal von Wunſiedler Granit, das vorn den Namen und das Todesjahr des Dichters, hinten den Namen des großherzigen Stifters und den Tag der Errichtung trägt, erhebt ſich dieß höchſt gelungene und trefflich erfundene Standbild, von Schwanthaler modellirt und von Stiglmayr gegoſſen. Die Beſchreibung deſſelben iſt in dieſen Blättern bereits mitgetheilt

worden. Die Meinung über die Aehnlichkeit ſprach ſich allgemein günſtig aus. Die Haltung des Kopfes, halb erhoben, iſt ſchön, die Geſtalt voll und kräftig, aber die Stellung dennoch leicht und ungezwungen. Vorzüglich ſpricht die, welche Jean Paul im Leben kannten, das Notizenbüchlein in der Linken, ſo wie die Roſe im Knopfloch an, ohne die man Jean Paul ſelten ſah.

Paris, 15. Nov. Unter den nicht zur Preisbewerbung eingereichten Entwürfen zum Grabmal Napoleons verdient der eben lithographirt erſchienene des Bildhauers **Allier** wegen ſeiner edlen Einfachheit beſondere Aufmerkſamkeit. Auf Granitfelſen ruht ein Grabſtein mit der einfachen Inſchrift: Napoléon, und auf ihm erblickt man eine Gruppe von zwei menſchlichen Figuren. Die eine ſtellt Frankreich, die andere den ſterbenden Kaiſer dar, dem der Degen und das Geſetzbuch aus den Händen entfallen. Auf dem Haupte Frankreichs glänzt ein Stern, die Apotheoſe des Sterbenden andeutend. Vorwärts ſitzt ein Adler in ruhiger Haltung.

Antwerpen, 24. Nov. Herr **Buckens**, der das Standbild von Rubens gegoſſen, aber von dem Comité ſeine Bezahlung nicht erhalten hat, hält die Bildſäule noch immer in gerichtlichem Beſchlag, und es iſt keine Ausſicht vorhanden, daß der große Maler ſich aus dem Executionsverfahren herauswinden werde.

Haag, 26. Nov. Der Prinz von Oranien hat der Amſterdamer Commiſſion zur Errichtung eines Denkmals für **Rembrandt** 500 Gulden überſandt.

Prag, 28. Nov. (Briefliche Mittheilung.) In dem von Ihnen redigirten Kunſtblatt Nr. 80 vom 7. Okt. 1841 wurde ich in einem Artikel aus Prag als Erfinder des Monuments genannt, welches der Herr Graf Erwin-Noſtitz in Stadiz dem Ackerbau mit Bezug auf Böhmens älteſte Geſchichte hat errichten laſſen. Sie werden mir erlauben, den Artikel in ſofern zu berichtigen, daß die Idee des Monumentes von dem Architekten Hrn. **Friedrich Stammann** aus Hamburg herrührt, und daß mir hierbei als Bildhauer die durch ſeine Anwendung bedingten Reliefs zur Compoſition und Ausführung übertragen wurden. Mit ꝛc. Joſ. Max.

Warſchau, 30. Nov. Geſtern fand hier die feierliche Enthüllung des Denkmals ſtatt, welches auf dem ſächſiſchen Platze zu Ehren der am 29. Nov. 1830 in Hingebung für ihren Monarchen gebliebenen Polen errichtet worden iſt.

Medaillenkunde.

Rom, 6. Nov. Der bekannte Medailleur **Girometti** hat einen Proſpectus bekannt gemacht, nach welchem er eine Anzahl Medaillen in Gold, Silber und Bronze mit den Bildniſſen berühmter Italiener auf Subſcription herauszugeben gedenkt.

Düſſeldorf, 20. Nov. Der Verein deutſcher Philologen und Schulmänner hat auf ſeiner diesjährigen vierten Verſammlung in Bonn beſchloſſen, von dem gothaiſchen Künſtler Hrn. **Helfricht** eine Medaille zum Andenken an den berühmten **Niebuhr** graviren zu laſſen und den Dr. Al. **Capellmann** allhier beauftragt, ſich der Annahme der Subſcriptionen zu unterziehen. Der an ihn portofrei einzuſendende Subſcriptionspreis beträgt 1 Thlr.

Numismatik.

Berlin, 5. Nov. Auf dem Kirchhof des Dorfes Haaſenfelde, Kreis Lebus, zwiſchen den Städten Müncheberg und Fürſtenwalde, wurden am 24. Okt. vier Fuß unter der Erdoberfläche, in einem irdenen, mit einem zinnernen Deckel verſehenen Topfe, gegen 600 Stück böhmiſche Silbermünzen von verſchiedenen Sorten gefunden, über deren Beſchaffenheit man in der Beilage der Berliniſchen Nachrichten vom 4. Nov. nähere Auskunft findet.

Aarau, 6. Nov. Im ſogenannten Freiamte unſeres Cantons werden wohl am häufigſten die kleinen celtiſchen Goldmünzen gefunden, welche, in verſchiedenen Abſtufungen der Aehnlichkeit und Kunſt, dem macedoniſchen Stater nachgebildet ſind. In jüngſter Zeit hat man öfters im Kanton Solothurn celtiſche Silbermünzen gefunden. Erſt neulich hat ein Landmann von Balſtal deren zehn auf ſeinem Acker ausgepflügt. Sie zeigen meiſtens den Merkurskopf und hinten das ſogenannte galliſche Schwein. Es erſcheint auf denſelben der bis jetzt wohl noch unbekannte (Häuptlings-) Name NINNO, nebſt dem Worte MAVIC, das wohl ein Ortsname iſt. Auf andern Münzen von ſeltſamer Bildnerei iſt das Pferd mit verſchiedenen Nebenzeichen zu ſehen.

München, 12. Nov. In den letzten Tagen ſind wieder zwei neue Geſchichtsthaler aus der hieſigen Münze hervorgegangen; der eine zeigt das Standbild, das voriges Jahr Albrecht Dürern in Nürnberg geſetzt ward, und der andere jenes für Jean Paul, das übermorgen in Baireuth enthüllt werden ſoll. Es ſind nunmehr 29 ſolcher Münzen gefertigt, die das Andenken merkwürdiger Ereigniſſe unter der Regierung des jetzigen Königs der Nachwelt überliefern.

Malerei.

Rom, 28. Okt. Von **Elſaſſer** ſahen wir in dieſen Tagen ein ſchönes Bild, welches die hieſigen Kaiſerpaläſte mit dem Blick über die Bäder des Caracalla, die Campagna und das Gebirge, von der untergehenden Sonne beleuchtet, darſtellt. Es iſt beſtimmt, nach Berlin zu wandern, und wird daſelbſt von den Kennern gewiß mit demſelben Beifall aufgenommen werden, den es hier findet. An der Porta del Popolo iſt in dem großen Ausſtellungsſaale ein großes Gemälde von P. **Gagliardi**, der h. Vinzenzo de' Paoli, wie er verlaſſene Waiſenkinder aufnimmt, zu ſehen, welches für eine nordamerikaniſche Kirche beſtimmt iſt und, bei manchen Mängeln, auch viel Gutes darbietet.

4. Nov. Der polniſche Maler **Kanieſki**, ruſſiſcher Penſionär, hat nun das im Auftrage des Großfürſten-Thronfolgers unternommene Bild: „die Erweckung des Jünglings von Nain" vollendet und öffentlich ausgeſtellt. Offenbar hat ſich der Künſtler Raffael zum Vorbild gewählt. Einfachheit und Ruhe in der Compoſition, ſo wie eine ernſte Farbe charakteriſiren ſein Werk. **Podeſti** hat ſein 20 Fuß breites und 16 Fuß hohes Bild, „das Urtheil Salomonis," für den König von Sardinien vollendet. Die Compoſition iſt ſehr theatraliſch, die Architektur im ägyptiſchen Styl, das Coſtüm willkürlich phantaſtiſch, Zeichnung und Colorit aber gut, und das Stück wird in dem Gerichtsſaal, auf den es berechnet iſt, ſeine Wirkung nicht verfehlen. — **Ammerling** aus Wien hat zwei ſchöne Bilder, eine Mutter mit ihrem Säugling und eine die Laute ſpielende Römerin, beinahe fertig. Eine Sammlung von Porträts berühmter deutſcher und italieniſcher Künſtler macht den Beſuch ſeines Ateliers vorzüglich intereſſant. — Bei dem Franzoſen **Chevendier** ſieht man eine Compoſition aus der Campagna mit Staffage, heimkehrendes Landvolk auf einem Ochſenkarren. Die Zuſammenſtellung iſt wohlgerathen, aber die Farbe ſo dunkelgrau und unangenehm, wie bei den meiſten Bildern der Maler aus Ingres' Schule.

Verantwortlicher Redacteur: von **Schorn**.

№ 5.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 18. Januar 1842.

Ueber Paul von Verona und Raffael als Hiſtorienmaler.

(Schluß.)

„Paulus predigt auf dem Markte zu Athen.“ Eine der ſchönſten Darſtellungen, wo Raffael recht ſiegend beweist, wie er das innere Leben aufzufaſſen und der äußern Anſchauung zu unterwerfen verſtand; wenn auch viel kleiner an Umfang und Figurenzahl, iſt ſie dennoch dem darin geoffenbarten Geiſte nach ein würdiges Gegenſtück zu der Schule von Athen: trotz der ſo einfachen Handlung überall geiſtig-thätiges, individuell-ausgeſprochenes Leben, nach einem einzigen Punkt hin zuſammenlaufend. Der predigende Apoſtel iſt ganz Feuer, es ſpricht aus ſeiner Action, wie es aus dem Auge des im Profil gehaltenen Kopfes blitzt. Die Zuhörer zerfallen in zwei Gruppen; die kleinere, dicht hinter ihm, beſteht aus drei Bekennern des alten Geſetzes. Der eine, mit dem Kinn auf der Fauſt, iſt das Bild der angeſtrengteſten Aufmerkſamkeit; der andere, ein wohlgemäſteter Rabbi, mit dem beim Gebete üblichen Riemchen in der Hand, macht ein bedenkliches Geſicht bei dem Aufrütteln aus ſeinem bequemen religiöſen Schlendrian, er fühlt die Erſchütterung des alten Glaubens an den ausſchließlichen Nationalgott Jehova. Der dritte, düſtern Auges auf ſeinen Stock geſtützt, erſchrickt, als ſehe er deſſen Sturz ſchon beginnen. Vor dem Apoſtel ſteht eine große Gruppe von Athenern, ſchmächtig und lebhaft in Stellung und Miene im Vergleiche mit jenen melancholiſchen Juden. Der eine merkt ſcharf auf, ein anderer legt den Finger an die Naſe, als beginne er ſo eben den Sinn der neuen Lehre zu begreifen, die übrigen beweiſen auf andere Art ihre Theilnahme. Einer im Vordergrunde drückt ſein Staunen über die Herrlichkeit und Neuheit des Gehörten mit vorgeſtreckten Händen aus. Auch dieſer Act iſt wieder nicht iſolirt und ohne Verbindung mit dem gemeinen Leben, er verläuft ſich in daſſelbe, indem etliche ganz intereſſeloſe Perſonen, ein Blinder, ein Lahmer, auf die Krücke geſtützt, und eine dumm darein ſehende Weibsperſon die Scene der geiſteserregten Verſammlung ſchließen.

„Die Einwohner von Lyſtra wollen dem Paulus und Barnabas opfern.“ Zwei Opferthiere ſtehen bereits vor dem vermeintlichen Gotte, der Stier wird ſo eben abgeſchlachtet, ein Mann drängt ſich haſtig an den Prieſter Jupiters heran, auf einen zweiten Stier zeigend, der aus der Ferne herbeigebracht wird. Eine dichte, ſchöngruppirte Menſchenmaſſe füllt den Platz vor dem Apoſtel, unter ihr ein Mann mit anbetend gefalteten Händen. Miene und Geberden des Apoſtels bei dem unerwarteten Auftritte drücken nicht ängſtliches Abwehren der ihm zugedachten Vergötterung aus, wie wohl ein anderer Maler die Sache dargeſtellt hätte; ſondern einzig den tiefſten Schmerz, daß es ihm ſo ganz mißglückt, auch nur die Ahnung von einem einzigen höchſten überſinnlichen Gotte in der dumpfſinnigen Menge zu erregen; eben unter der feurigſten Verkündigung deſſelben überraſchen ihn die ihrer Stumpfheit wegen im ganzen Alterthume berüchtigten Paphlagonier mit ihrer abgöttiſchen Zumuthung; und ſo ſieht er denn hier die große Aufgabe ſeiner Sendung gänzlich geſcheitert. Kein Maler hätte kräftiger dieſen Affect mit dem Pinſel darſtellen können, als es hier in dem rohen Stoffe geſchehen.

„Paulus ſchlägt den Zauberer Elymas mit Blindheit.“ Die kräftige, harmoniſch geordnete Darſtellung beſteht nur aus wenigen Figuren. Die über den Böſewicht gekommene Strafe iſt durch die ſprechendſten Geberden ausgedrückt: die Füße vorgeſetzt, den Hintern zurückgedrängt, tappt er mit ausgeſtreckten Händen nach einem Führer umher. Zwei von den Umſtehenden deuten mit Fingern auf ihn, ein Rothkopf ſchaut ihm mit drohender Schadenfreude in das Geſicht. Der Landpfleger Sergius Paulus wirft von ſeinem Stuhle herab einen nachdenklichen Blick auf die Scene.

„Petrus und Johannes heilen einen Lahmen an der Tempelpforte.“ Der ſanfte Johannes zeigt nach ihm

hin, der kräftige Petrus hebt ihn empor: mit ſchauderhafter Wahrheit iſt das Haltungsloſe, Verdrehte ſeiner Glieder ausgedrückt; von Kindheit auf an dieſes Tagwerk gewöhnt, hat er ganz die ſtabile plärrende Bettlerphyſiognomie. Wohlerwägend, daß dieſe Stelle der gewöhnliche Aufenthaltsort der Hülfloſen war, läßt es auch der Meiſter nicht bei der Darſtellung dieſes einen bewenden; es zeigt ſich zur Linken noch ein anderer Lahmer, der auf den Knieen herbeirutſcht, und ſich mit einem Stocke dabei forthilft; ein dritter Bettler, das Kinn auf die Krücke geſtützt, ſchaut neugierig hinter einer Säule vor; ein Weib und noch etliche Zuſchauer umgeben die Scene. Die zwei gedrehten Säulen des Vordergrunds, zwiſchen welchen das Wunder geſchieht, ſind der Anfang einer Säulenreihe, die ſich in das düſtere Innere des Tempels fortſetzt und im hinterſten Grunde durch Lampen erleuchtet iſt; eine Partie, wo Raffael auch ſeine Tüchtigkeit in der Perſpective bewährte. Rechts um die Ecke iſt eine andere Tempelpforte dargeſtellt, mit einem luftigen, kühn in das Freie vorſtehenden Porticus von acht Säulen, deſſen ſchöne Haltung noch durch die darunter Hingehenden gehoben wird.

So alſo wurde die Aufgabe des Hiſtorienmalers von dieſen großen reichbegabten Alten gelöst: die Poeſie der Außenwelt fand leichten Anklang bei der Fülle von Poeſie in ihrem Innern. Unendlich reich an Phantaſie; nie verlegen, auch die größte Anzahl Figuren gefällig zu gruppiren; alles Mannigfaltige mit unvergleichlichem Geſchick zur künſtleriſchen Einheit verbindend; das Weſentliche mit praktiſch-ſicherm Blicke immer ſo heraushebend, daß es auch dem ungeübten Beſchauer ſogleich als ſolches erſcheint; einer markigen, glänzenden Pinſelführung mächtig; mit dem verſtändigſten Auge für die Harmonie der Farben ſchufen ſie ihre Werke, welche nun ſchon die Probe von Jahrhunderten beſtanden haben. Viele Geſchlechter für Kunſt empfänglicher Menſchen ſind an ihnen vorübergegangen, und alle haben ſie bewundert. Schwerlich dürfte die geregeltere Kunſttheorie unſerer Tage ein vornehm ignorirendes Hinwegſehen über ſie rechtfertigen, vielmehr ihr unausgeſetztes Studium eben ſo zu empfehlen ſeyn, wie Horaz jenes der griechiſchen Muſter ſeinen Zeitgenoſſen empfahl. Was Gutes und Großes an ihnen iſt, quoll aus dem reichen Borne ihres Geiſtes; ihre Fehler gehören ihrer Zeit an.

Nachrichten vom November.

Malerei.

Rom, 15. Nov. Eduard Ratti aus Berlin hat ein Oelgemälde vollendet, welches die italieniſchen Oktoberfreuden in modern-antiker Manier auf eine ſinnige und wohldurchdachte Weiſe vergegenwärtigt.

20. Nov. Riedel's Bild, die Sacontala, veranlaßt noch immer einen außerordentlich ſtarken Beſuch des Ateliers des Künſtlers. Dem Beſteller, Baron von Lotzbeck, ſind von der Fürſtin von Warſchau 1000 Louisd'or geboten worden, wenn er ihr das Bild abtreten will. Riedel arbeitet mit einigen Veränderungen eine Wiederholung für den König von Württemberg. Eine zweite zu machen hat er ſich auf's Entſchiedenſte geweigert, und ſelbſt der von der Fürſtin gebotene Preis hat ihn nicht dazu bewegen können.

München, 1. Nov. Seit geſtern ſind in der k. Porzellanmanufactur 14 Fenſter aufgeſtellt, die bei der hieſigen Glasmalereianſtalt von dem reichen Engländer Beresford-Hoppe für eine irländiſche Kirche beſtellt worden ſind. Die Entwürfe zu den Figuren ſind von Schraudolph und Fiſcher, die Anordnung der Ornamente iſt von Ainmüller.

Berlin, 6. Nov. Roſenfelder, ein Schüler des Profeſſors Henſel, hat ſein für Danzig beſtimmtes hiſtoriſches Bild vollendet. Es ſtellt den Augenblick dar, wo die Biſchöfe von Maſovien, Culm und Plock dem andringenden Volke den, von ihnen gefänglich zurückgehaltenen, erſten proteſtantiſchen Prediger, den frühern Dominicaner P. Klein, zurückgeben. Die Compoſition iſt reich aber nicht verworren, die Farbegebung harmoniſch. Vorzüglich gelungen iſt die Gruppe der Biſchöfe. Im Hintergrunde ſieht man das Danziger Rathhaus und einen Theil des Artushofes.

9. Nov. Preyer hat dieſen Sommer in Düſſeldorf ein für Huddersfield in England beſtimmtes treffliches Fruchtſtück gemalt, welches ſich gegenwärtig hier befindet und den Ruf des Künſtlers im Auslande gewiß noch bedeutend ſteigern wird.

19. Nov. Jordan hat ein neues großes Bild (4 Fuß breit, 3 F. hoch) geliefert, welches von unſerm Kunſtverein erworben worden iſt und das Innere einer Fiſcherhütte darſtellt, in welcher einer Schiffbrüchigen ihr gerettetes Kind von den Fiſchern überbracht wird. Es liefert einen Beweis von Jordan's immer fortſchreitender künſtleriſchen Ausbildung.

Paris, 1. Nov. Der von Signol ausgemalte Halbkreis der Kirche St. Louis d'Antin iſt nun fertig, und dieſe wichtige Arbeit ſeit einigen Tagen der Schauluſt des Publicums dargeboten.

20. Nov. Auf dem Dachboden der Mairie zu Perpignan hat man unlängſt ein Gemälde von Raffael entdeckt, welches eine h. Jungfrau darſtellt, die mit gefalteten Händen liebevoll auf das Jeſuskind hinblickt, welches, mit einem weißen Kleide angethan, auf einem reich mit Gold geſtickten Kiſſen liegt. Hinter ihr ſteht der h. Johannes, der den Finger auf den Mund legt, um anzudeuten, daß Niemand das heilige Entzücken der Mutter ſtören ſolle. Die Reſtauration dieſes Bildes wird von Hrn. Roeamir, Reſtaurateur am k. Muſeum in Paris, beſorgt werden.

Vier verdienſtvollen Künſtlern, Goſſe, Mauzaiſſe, Schopin und Collin, iſt vom Miniſter des Innern der Auftrag ertheilt worden, die Porträts von Vauban, Cambacérès, Portalis und Turgot in lebensgroßen Figuren für die Galerie des Staatsraths im Palais d'Orſay zu malen.

Leon Cogniet hat ſo eben ein allgemein bewundertes Bild: „Tintoretto ſeine Tochter Maria porträtirend," vollendet.

London, 27. Nov. G. Hayter, erſter Hofmaler, hat den Auftrag erhalten, die bevorſtehende Taufe des Kronprinzen in einem großen Gemälde darzuſtellen.

Neue Kupferſtiche.

London. Das Lieblingspferd des Prinzen Georg von Cambridge, nach Edwin Landſeer geſtochen von Giller, und der Pony der Mad. Pack nach demſelben geſtochen von Thomas Landſeer.

Paris. Monna Lisa del Giocondo nach dem Originalgemälde von Leon. da Vinci in der Galerie des Louvre, geſt. v. M. A. Fauchéry, welcher ſich durch die Blätter Valentine de Milan und le Voeu de la Madonne bekannt gemacht.

Neue Kupferwerke.

Rom. Der Padre Marchi von der Geſellſchaft Jeſu bereitet eine Sammlung altchriſtlicher Kunſtvorſtellungen aus den Katakomben des Vaticans vor, deren Treue durch den wachſamen Blick des Padre hinreichend geſichert iſt. Sechzig Kupferplatten liegen bereits vollendet da.

Berlin. Prof. Ferd. Berger, Handbuch zum Gebrauch für das anatomiſche Studium des menſchlichen Körpers. 4 Bog. Text. Mittelfolio. 10 Kpfr. u. 2 Lithogr. Bei Lüderitz. (Der Werth dieſes Werkes wird durch den Umſtand beglaubigt, daß die k. Akademie der ſchönen Künſte zu Berlin beſchloſſen hat, daſſelbe zu Kunſtprämien zu verwenden.)

Berlin, 6. Nov. Hr. S. v. Schjöd t beabſichtigt im nächſten Jahre eine Sammlung norwegiſcher und ſchwediſcher Anſichten auf Subſcription herauszugeben, welche ein Format wie Meyer's Univerſum erhalten und von kurzen Beſchreibungen begleitet ſeyn ſollen. Hr. S. iſt ſeit 1806 mit dieſem Plane umgegangen, hat aber noch in den letzten Jahren ſein Portefeuille auf der ſcandinaviſchen Halbinſel weſentlich vervollſtändigt.

Illuſtrirte Werke.

München. Auf Veranlaſſung und mit beſonderer Unterſtützung Sr. k. H. des Kronprinzen von Bayern erſcheint in der hieſigen literariſch-artiſtiſchen Anſtalt ein Kalender, als deſſen Herausgeber der berühmte Staatswiſſenſchaftslehrer, Hofrath Dr. F. B. Hermann, auf dem Titel ſich nennt und zu dem die erſten literariſchen Notabilitäten Gedichte, Erzählungen, Aufſätze praktiſch-wiſſenſchaftlichen Inhalts 2c. liefern. Von den Künſtlern hat Schnorr eine Skizze zur Geſchichte Otto's von Wittelsbach geliefert; Neureuther Randzeichnungen zu einem Gedicht v. Kobell's in bayeriſcher Mundart; Pocci zu einem ähnlichen von Rochholz; Kaulbach zeichnete die Vignetten und Cornelius das Titelblatt, auf welchem vier chriſtliche Feſte, Weihnachten, Oſtern, Johanni und das Erntefeſt die vier Jahreszeiten mit vielem ſymboliſchen Beiwerk höchſt anmuthig und reich darſtellen. Alle Blätter ſind in der xylographiſchen Anſtalt von Braun in Holz geſchnitten.

Galvanoplaſtik.

Der im Kunſtblatt Nr. 94 abgedruckte Aufſatz des Hrn. Prof. Felſing in Darmſtadt über die von Dr. Bötiger in Frankfurt bewerkſtelligte galvano-plaſtiſche Nachbildung einer von ihm geſtochenen Kupferplatte findet ſich auch in der Augsburger Allg. Zeitung vom 19. Nov. abgedruckt, mit einer Nachſchrift von Prof. Bötiger, worin derſelbe ſein Verfahren genau beſchreibt und dadurch die ausgebreitetſte Benutzung deſſelben möglich macht.

Photographie.

Paris, 5. Nov. In der letzten Sitzung der Pariſer Akademie der Wiſſenſchaften legte Herr Gaudins daguerreotypirte Porträts vor, welche er mittelſt Anwendung des Brom-Jods binnen einer Viertelſecunde erhalten hatte. Der Gebrauch des Brom-Jods erheiſcht übrigens die größte Vorſicht; ein Gehülfe des Hrn. Gaudins verlor durch die unvorſichtige Anwendung deſſelben ein Auge.

St. Petersburg, 6. Nov. Auch hier iſt bereits ein Daguerreotyp-Porträtirungs-Büreau errichtet worden. Das Bild wird in zwei Minuten angefertigt und koſtet 25 Rubel Aſſign.

Alterthümer.

London, 2. Nov. Der eben von ſeinen Reiſen in Amerika zurückgekehrte öſterreichiſche Botaniker Hr. v. Friedrichsthal hat kürzlich in einer Privatverſammlung hieſiger Gelehrten im brittiſchen Muſeum einen ſehr intereſſanten Vortrag über die Ruinen am Copanfluß in Yucatan gehalten, wobei er zugleich Daguerreotyp-Anſichten der Trümmer, Pläne dreier alten Städte und ein Portefeuille mit Zeichnungen der architektoniſchen Details vorlegte. Hr. v. F. beſuchte erſt den Nicaraguaſee und deſſen zahlreiche Inſeln, von denen die größte, nach ihren zahlreichen Begräbnißplätzen zu urtheilen, als ein zweites Meroë der einſt hier blühenden Völker erſcheint, und landete im Juli 1840 an der Oſtküſte von Yucatan, in der Abſicht, mit ſeinen botaniſchen und phyſikaliſchen Forſchungen eine Unterſuchung der dortigen Alterthümer zu verbinden. Die Zahl der über die Oberfläche des Staates Yucatan verbreiteten alten Bauwerke mit ihren Hieroglyphen, Statuen, Basreliefs 2c. iſt höchſt bedeutend. Man findet ſie theils vereinzelt, theils in großen Maſſen. Der Landſtrich, der ſich von der Küſte der Laguna de Terminos gegen Nordoſt erſtreckt, enthält eine faſt ununterbrochene Reihe von alten Trümmern, bis man die Heiligthümer der Inſel Cogumel erreicht. Man kann an dieſen alterthümlichen Bauten drei verſchiedene Kunſtepochen wahrnehmen, auch tragen ſie unzweifelhafte Spuren der Identität des Urſprungs mit den Ueberreſten von Palenque. Dieß iſt namentlich mit den ältern Bauwerken der Fall, welche aus großen, ohne Bindemittel zuſammengeſetzten Steinen beſtehen. So die Gebäude in einem Orte bei der Hacienda (Meierei) Ati, 27 engl. M. ſüdweſtlich von Merida. Bei Chicheniça, 48 M. weiter, aber in derſelben Richtung, wo die Trümmer auf eine heilige Stadt hindeuten, ſind die Thorwege und Mauern im Innern mit menſchlichen Figuren und Symbolen, in Stein gehauen, verziert; auch trifft man dort Säulenreihen an, die, obgleich von plumper Form, durch ihre Länge in Erſtaunen ſetzen; an einer Stelle liegen 460 Säulen an der Erde, welche einſt zu einem einzigen Gebäude gehörten. Bei Usmal (oder Uxmal) dagegen, zwiſchen Merida und Campeche, findet man im Innern der Gebäude kaum ein Ornament, während an der Außenſeite die Kunſtarbeiten in Stein in einem größeren Styl und ſauberer ausgeführt ſind. Von einem großen Gebäude oder Säulengängen findet ſich dort keine Spur. Die charakteriſtiſchen Hauptzüge der Bauten

ſind folgende: 1) Die anſcheinend plötzliche Erbauung ganzer Städte 2) Die ſorgfältige Beziehung aller heiligen Gebäude auf die Morgengegend. 3) Der Grundbau beſteht aus einer Verbindung von Mörtel mit kleinen Steinen. 4) Die Mauern ſind, ſowohl nach innen als nach außen, mit einer Lage feſter Steine bekleidet, welche in Parallelipeda von 8 — 12 Zoll Länge und 5 — 7 Zoll Breite geſchnitten ſind, und der Zwiſchenraum iſt mit derſelben Maſſe ausgefüllt, aus welcher das Fundament beſteht. Nirgends eine Spur von gebrannten Steinen oder ägyptiſchen Ziegeln. 5) Alle Gebäude ohne Ausnahme erheben ſich in einer oder mehreren Terraſſen. 6) Im Allgemeinen beſchränkte man ſich auf ein Stockwerk; die Gebäude waren lang und ſchmal, und da es nirgend Fenſter gibt, ſo war die Tiefe auf zwei Zimmer beſchränkt, von denen das hintere nur durch die Verbindungsthür mit dem vorderen Licht erhalten konnte. Die Thüröffnungen, gewöhnlich viereckig, ſind 6 — 7 Fuß hoch und eben ſo breit: an einigen hat man Löcher und Steinringe bemerkt, woraus zu ſchließen iſt, daß es auch Thüren gab, durch welche ſie verſchloſſen werden konnten. 7) Die Höhe der Gebände überſchreitet ſelten 20 — 30 Fuß. Die Außenmauern erheben ſich gewöhnlich ohne Abſatz bis zur halben Höhe, wo ſich Karnieſe in verſchiedener Anzahl befinden, die, nach einem einfachen oder verzierten Zwiſchenraume, auch den obern Rand des Gebäudes ſchmücken.. Die bedeutendſten Gebäude enthalten in dieſer obern Fläche eine außerordentliche Mannigfaltigkeit von Hieroglyphen und geſchmackvollen Figuren; ſelbſt die Bildhauerkunſt ward angewandt, um ihren Glanz zu erhöhen. Die Gebäude niedrigeren Ranges haben an dieſer Stelle kleine Halbſäulen. Im Innern wie im Aeußern der Gebäude treten ferner große Felsſteine aus den Mauern hervor, meiſtentheils einer über dem andern und von unten auf an Größe zunehmend. 8) Die Decke im Innern bilden Spitzbogen, von einem Lager flacher Steine beendigt. Das Verhältniß der Wände zu der Größe der Bogen wechſelt zwiſchen 2:1 und 1:2. In der Geſtalt eines Keils ausgehauene Steine, mit ſchrägem Obertheil, wurden zur Bildung des Abſchnitts angewendet. 9) Der Bogen trägt eine flache Decke, deren Oberfläche, anſtatt mit Schiefer, mit einer außerordentlich feſten Compoſition aus kleinen zermalmten Steinen und Mörtel bekleidet iſt. Dieſelbe Maſſe bedeckt auch die Fußböden in den Zimmern, das Dach iſt häufig von einer durchbrochenen Steingalerie umgeben. 10) Die Anwendung von Holz zu oberen Thürſchwellen und Querbalken, von denen die erſteren noch Spuren der darauf eingeſchnittenen Charaktere tragen. 11) Die Außenſeite der Mauern enthält keine Spuren von grobem Anwurf oder Anſtrich; die inneren Wände ſind dagegen bei manchen Gebäuden mit einer dünnen Lage eines ſehr feinen Stucco bekleidet, worauf ſich noch jetzt Farben erkennen laſſen. Der Fuß der Wände iſt gewöhnlich himmelblau, der obere Theil hellgrün und die Bogen zeigen Spuren phantaſtiſcher Figuren in mancherlei lebhaften Farben. An den geſchnitzten Figuren zur Seite der Portale ſind die unbekleideten Theile des Körpers dunkelgelb, die Kleider grün und blau und der Hintergrund ein dunkles Roth. Sie ſind ſtets dem Eingang zugekehrt. 12) In jedem Zimmer gibt es unter dem Karnies Luftlöcher, viereckig oder rund, mit einem Durchmeſſer von 3 — 5 Fuß, und in den Zimmern und Gängen befinden ſich Niſchen, zuweilen mit ſymboliſchen Zeichen und Hieroglyphen, eingeſchnittenen Kreiſen, ausgehauenen Ringen ꝛc. (Vergl. den Bericht über J. Stephen's Beſchreibung derſelben Ruinen, welchen Dr. Abegg dem archäologiſchen Inſtitut in Rom unlängſt vortrug und den man in den Beilagen der am 12. u. 13. Nov. ausgegebenen Nr. 316 u. 317 der Augsburger Allg. Zeitung findet; auch Kunſtblatt 1841 Nr. 84 S. 332. Uebrigens iſt Hr. v. Friedrichsthal, der, wie man vernimmt, ſeine antiquariſchen Forſchungen in einem beſondern Werke bekannt zu machen gedenkt, abweichend von Stephen, der Anſicht, daß die Entwürfe aller dieſer Gebäude, Zeichnungen, Sculpturen ꝛc. von einer höhern Stufe der Kunſt zeugen, als deren Ausführung, daß jene alſo einem erobernden, dieſe einem unterjochten Volke zuzuſchreiben ſeyen, wiewohl man an manchen Orten, namentlich bei Usmal, auch bedeutende Fortſchritte in der Ausführung der Sculpturen beobachtet. Die größte Geſchicklichkeit im plaſtiſchen Formen zeigt ſich, nach Hrn. v. F., an den thönernen Götzenbildern und Figuren, die man häufig in den Graburnen findet. Jedenfalls werden Hrn. v. F's. Unterſuchungen, wenn ſie dem Publikum erſt vollſtändig vorliegen, eine ſehr wünſchenswerthe Ergänzung der Forſchungen Stephen's bilden.)

Rom, 2. Nov. Der bekannte Girgenter Antiquar Raffaelle Politi berichtet in dem ſicilianiſchen Journale Concordia über einen nicht unerheblichen Vaſenfund bei Girgenti im April d. J. Von fünf trefflich erhaltenen Vaſen mit rothen Figuren des ſchönſten Styls iſt diejenige die bedeutendſte, welche auf der einen Seite Triptolemos, Demeter, Keleus, Perſephaſſa und eine prieſterliche Figur zeigt, und deren Rückſeite eine intereſſante Darſtellung der berühmten Pſychoſtaſie ſchmückt, die bereits auch andere antike Denkmäler geliefert haben. Zeus thront in der Mitte, umgeben von den ſorgenvollen Müttern der beiden Heldenſöhne, die eben den verhängnißvollen Kampf mit einander wagen. Eos fleht den Vater der Götter zu Gunſten des Memnon, Thetis für Achilles an, und ihr wird die Bitte gewährt.

Salzburg, 22. Nov Nachdem der bei der Erdarbeit zur Grundſteinlegung für Mozart's Denkmal auf dem hieſigen Michaelsplatze entdeckte obere Moſaikboden unter des Tiſchlermeiſters Peſchke Leitung glücklich herausgehoben worden, ward der 6 — 7 Zoll tiefer liegende Moſaikboden, der weit merkwürdigere und künſtleriſchere Darſtellungen zeigt, zu Tage gebracht. Er bildet ein Quadrat von 22 Schuh Länge und 20 Schuh Breite. Die Mitte des Ganzen nehmen drei Quadrate, jedes mit zwei ganzen Figuren und zwei die Quadrate trennende Sechsecke ein, von denen jedes einen Kopf zeigt. In den Quadraten iſt ein Kampfſpiel zwiſchen zwei Männern in drei Perioden: Anfang, höchſte Erbitterung und Ende des Kampfes, dargeſtellt. Die in den Sechsecken enthaltenen Köpfe, ein weiblicher und ein männlicher, tragen die phrygiſche Mütze und ſind bartlos. Ueber und unter dem Mittelquadrate befindet ſich noch je ein Sechseck mit einem bärtigen Kopfe. Dieſer trägt in beiden Darſtellungen ungewundene Hörner. Das rechte iſt abgebrochen, und es trieft aus ihm Blut auf den Kopf einer Schlange. Die Ausführung iſt wunderſchön, ſo daß man in geringer Entfernung die gelungenſte Malerei vor ſich zu ſehen glaubt. Auch dieſer Moſaikboden iſt bereits ausgehoben worden. Unter ihm, 1½ Schuh tiefer, entdeckte man einen noch feſten Mörtelboden.

Paris, 22. Nov. Der Riß am Obelisken von Luxor, der ſich von der Baſis bis zum dritten Theil ſeiner Höhe erſtreckt, vergrößert ſich von Tage zu Tage, ſo daß man für dieſes merkwürdige Denkmal ſehr beſorgt zu werden beginnt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Digitized by Google

№ 6.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 20. Januar 1842.

Ueber ein beglaubigtes Gemälde Schoorels in München.

Als ich vor Kurzem die Freude hatte, in Geſellſchaft des Verfaſſers von „Künſtler und Kunſtwerke in England und Paris" durch die Säle und Cabinete der Pinakothek in München zu gehen, ſprachen wir es öfter gegen einander aus, wie viel in der Geſchichte deutſcher Kunſt zu thun noch übrig, und wie ſie ein Gebäude ſey, das, ſobald man nur einige der ungehörig eingeſetzten Steine herauszöge, den gänzlichen Einſturz drohe. Was wiſſen wir von Eyck und ſeiner Schule, was von der Kölniſchen, das in Einklang mit Zeit und Werken zu bringen wäre. Wodurch iſt Israel von Meckenem als Urheber von Gemälden und gar der ihm zugeſchriebenen beglaubigt? Wie kann das Kölner Dombild zu Anfang des 15ten Jahrhunderts gemalt ſeyn? Wie war es möglich, den Künſtler des Genter Bildes und den der Anbetung der Könige für einen und denſelben zu halten? Und ſo mußten wir denn auch vor dem Tode der Maria fragen: wer iſt dieſer Schoorel, und gibt es denn keinen Haltpunkt für dieſen Namen, außer dem Bilde, für welches er durch kein Document beglaubigt iſt? Das Glück ſpielte mir unerwartet noch deſſelben Tages die Antwort in die Augen, und wenn auch damit abermals ein Stein aus gedachtem Bau genommen und verſetzt werden muß, ſo iſt doch dieſes tröſtlich, daß die neue Stelle ihm höchſt wahrſcheinlich für alle Zukunft gewiß und ein Fortſchritt im Werke ſelbſt gethan iſt.

Herr Burel in Köln iſt in Beſitz eines wohlerhaltenen und beglaubigten Gemäldes von Schoorel und hat daſſelbe an Profeſſor Maßmann nach München geſchickt, wohl mit in der Abſicht, zum Vergleich mit dem bedeutendſten Werke zu dienen, das bisher dieſem Meiſter zugeſchrieben worden. Gerade dieſes letztere, das unübertroffen ſchöne Bild vom Tode der Maria in der Pinakothek, iſt es, dem Schoorel in unſern Tagen den Glanz ſeines Namens verdankt, den man in keiner Sammlung für ein anderes Werk, als für ein beſtes, in Anſpruch nehmen wird, der aber durchaus nicht hiſtoriſch beglaubigt iſt. Es muß deßhalb ein Werk, das uns die klarſte Einſicht in Schoorel's künſtleriſchen Charakter mit unbeſtreitbarer Zuverſicht gibt, für die Geſchichte deutſcher Kunſt von ſehr hohem Intereſſe ſeyn, und ſprechen wir in Einklang damit Wunſch und Hoffnung lebhaft aus, es möge das gedachte Gemälde Schoorels aus dem Privatbeſitz, wo es nur Wenigen dienen kann, in eine der beiden größten deutſchen Gemäldeſammlungen übergehen, die als die reichſten Fundgruben für die Geſchichte vaterländiſcher Kunſt betrachtet werden müſſen.

Abgeſehen von dieſem Einzel-Wunſche glauben wir den Freunden deutſcher Kunſt durch einen kurzen, doch möglichſt genauen Bericht von dem Bilde einen willkommenen Dienſt zu erweiſen.

Es ſtellt die Kreuzigung Chriſti vor, iſt 4′ 2″ breit, 4′ 6″ hoch und oben im Halbkreis abgerundet, und trägt auf einem Stein im Vorgrund die mit lateiniſchen Initialen geſchriebene durchaus unverfängliche und unverfälſchte Inſchrift Schoorle, nebſt der mit deutſchen Ziffern untergeſchriebenen Jahrzahl 1530. Chriſtus hängt hoch am Kreuz in der Mitte des Bildes, das erſterbende Haupt nach der rechten Schulter geneigt, die Füße mit einem Nagel angeheftet, ohne Seitenwunde, ſieben Engel, von denen nur einer in ganzer Geſtalt ſichtbar, während die andern die untern Extremitäten in Wolken verbergen, umſchweben den Heiland mit verſchiedenen Zeichen des Mitleids; die beiden Schächer, deren Kreuze nicht, wie gewöhnlich, in gleicher Linie mit dem Kreuze Chriſti, ſondern im rechten Winkel gegen daſſelbe ſtehen, ſind zwar mit beiden Armen, aber nur mit einem Beine angenagelt, außerdem mit Stricken befeſtigt und beide gegen Chriſtus hingeneigt. Die Kreuze ſind hoch, ſo daß die Füße der Gekreuzigten auf halbe Manneshöhe über den Köpfen der Zuſchauer ſtehen. Das

Kreuz Chriſti umfaßt knieend Maria Magdalena halb nach oben gewandt; dann vom Beſchauer links ſteht Maria, die Mutter Jeſu, zu dieſem aufblickend, neben ihr Johannes, nach derſelben Seite gewandt und wie es ſcheint — denn eine Hand iſt nicht ſichtbar — mit der Abſicht, ſie zu unterſtützen. Rechts vom Beſchauer ſteht eine zweite Frau, vielleicht Maria Jacobi, die Hände ſeitwärts gefaltet und nach dem Kreuze aufſchauend; endlich eine dritte hinter dem Kreuz, mit unbeſtimmt aber ſchmerzlich emporgehobenem Kopf, das Kopftuch mit der einen Hand an die Wange haltend, als habe ſie Thränen damit getrocknet. Außer dieſen, und dem Hauptmann zu Roß, zeigt noch ein altes Ehepaar im Hintergrunde Theilnahme für die Gekreuzigten; die Uebrigen auf dem Bilde, Juden und Römer, ſind ſämmtlich auf der Flucht nach der Stadt, und nur zwei Kriegsknechte im Vorgrund rechts ſtreiten ſich um das Gewand; und einer im Mittelgrunde wendet ſich mit heftiger Geberde und lachend um, während ein dritter den Schwamm an der Lanze emporhält. Den Hintergrund bildet Jeruſalem, dießmal eine Zuſammenſtellung bekannter römiſcher Gebäude, der Antoninusſäule, eines Obelisken, des Pantheons, der Ceſtinspyramide ꝛc. Daneben erheben ſich einige wolkenförmige Gebirge. Der Vorgrund iſt ein ſehr unebner Boden und mit großen Steinen unregelmäßig bedeckt.

Die Natur des Künſtlers zeigt ſich immer am beſtimmteſten in der Weiſe der Auffaſſung. Eine beſonders eigenthümliche nehmen wir hier nicht wahr; wohl iſt noch ein Reſt der alten Symbolik übrig, doch unbewußt, wie es ſcheint; wenigſtens kirchlich-religiös iſt die Conception nicht, noch weniger philoſophiſch; allein ſie iſt auch nicht materiell auf die Darſtellung der leiblichen Schmerzen abzielend, oder pſychologiſch auf Seelenzuſtände im Allgemeinen; am richtigſten würde man ſie eklektiſch nennen, die Abſicht verfolgend, verſchiedenes Gute und Wohlgefällige von guten Meiſtern oder Schulen zu vereinigen, ſo daß nicht der Gegenſtand unmittelbar, ſondern ſeine Darſtellungen als die Unterlage der Auffaſſung erſcheinen.

In der Anordnung bemerken wir das architektoniſche Gefühl der alten Schule nicht mehr; an die Stelle der Symmetrie iſt Abwechslung, an die der Maſſen Vereinzelung getreten. So finden wir im ganzen Bilde faſt nur die einzige Gruppe von Johannes und Maria; alle übrigen Geſtalten ſtehen iſolirt. Eben ſo wenig iſt durch die Stellung der Figuren ihre Bedeutung für das Bild durchgängig hervorgehoben. So iſt der Hauptmann, in deſſen Seele vom Kreuze Chriſti ein Strahl der Zukunft fällt, und in dem gewiſſermaßen die Ausbreitung des Chriſtenthums über die Grenzen des Judaismus hinaus vorausverkündet wird, über die Hälfte verdeckt, während ein gleichgültig Davonlaufender und ein deßgleichen Davonreitender einen großen freien Raum ungeſchmälert einnehmen. Die um das Gewand zankenden Kriegsknechte ſind halb hinter ein Kreuz und ihre Beine ſo geſtellt, daß ſie im Contour ſchwer zu ſondern ſeyn dürften. Von ſieben Engeln ſchweben drei zu Chriſti Häupten, zwei unter ſeinen Armen und dann noch zwei zu ſeiner Rechten, zur Linken keiner.

In der Darſtellung herrſcht viel Bewegung, und doch kein rechtes Leben; ſie ſcheint weniger aus der Anſchauung der Empfindung oder der That, als aus der Vorſtellung von gewiſſen, der Lebendigkeit eignen Linien und Richtungen hervorzugehen, und ſo verfehlen ſelbſt die großen Meiſtern entlehnten Motive ihre Wirkung, da ſie nicht durch-, vielmehr nur theilweis eingeführt ſind. So muß uns der Engel, der ſich mit ſeinem Körper Chriſto ab-, mit ſeinem Kopfe ihm zuwendet, wie er ſeine Arme anmuthig über der Bruſt kreuzt, nothwendig kalt laſſen, ja zwei andere, deren jeder nur ein Auge zu- oder ausdrückt, thuen ſogar dem Ernſte des Gegenſtandes Eintrag. Wollte man zwei Männer die heftigen Bewegungen der Kriegsleute nachmachen laſſen, und ihnen dem Bilde gemäß das Gewand zwiſchen die Hände geben, ſie würden ſich wundern, wenn man ihnen anmerkte, daß ſie ſich daſſelbe ſtreitig machten. Heftig iſt die Flucht der Heimkehrenden ausgedrückt, aber die Urſache derſelben nicht deutlich motivirt; denn die ſchwarze Wolke, die ihnen droht, kommt gerade von der Seite, nach welcher ſie fliehen. Dazu leiſtet auch das Vorſtellungsvermögen dem Künſtler ſo geringe Dienſte, daß er den Mangel an eigentlichen Motiven nicht einmal durch Mannigfaltigkeit der Bewegungen verdeckt, wie denn faſt alle Köpfe, ſelbſt der Chriſti nicht ausgenommen, im Profil genommen ſind, die Kopfumkehr eines nach vorn gerichteten Körpers in derſelben Art, häufig mehrere Verkürzungen ſich buchſtäblich wiederholen und faſt Alle den Mund auf die ganz gleiche Weiſe weit offen haben. An wahren und lebendigen Ausdruck der Phyſiognomien iſt unter dieſen Umſtänden nur wenig zu denken.

Fragen wir nun weiter nach der Zeichnung, nach Formengebung und Verhältniſſen, ſo treffen wir auf harte Verſtöße. Die zankenden Kriegsknechte haben ungefähr dieſelbe Baſis und Diſtanz vom Auge, als die Frau hinter dem Kreuz, ſind aber vielleicht noch einmal ſo groß; Magdalena liegt mit ihrem ganzen Obertheil vor dem Kreuz (im Profil), auch mit dem rechten Knie, der linke Schenkel aber bis zum Knie liegt hinter dem Kreuz und ragt dennoch beinah mit ſeiner ganzen Länge über den Kreuzesſtamm hinaus in einer unter allen Umſtänden unbegreiflichen Ausdehnung. Ein eigentliches Naturſtudium iſt in den Formen nicht ſichtbar, auch kein

eigenthümlicher Styl, wohl aber erkennt man deutlich das Beſtreben darin, Raffael und Giulio Romano nachzuahmen. Nur iſt die Zeichnung faſt durchweg ſchwach, einzelne Köpfe, wie der der Maria, ſehr verzeichnet, das Nackte ohne hinreichende Kenntniß, am wenigſten aber in der ältern niederländiſchen, etwas magern Weiſe dem Modell nachgebildet. Die Charakteriſtik, weit entfernt nach dem Vorbild derſelben Schule in den Einzelheiten des Bildniſſes aufzugehen, rührt nicht einmal daran, hat etwas allgemein Conventionelles und verfällt ſtellenweis, z. B. bei den mehrfach erwähnten Kriegsknechten, in loſe Caricatur. Nur in den Formen der Gewandung, obſchon ihre Bedeutung für die Geſtalt und deren Bewegung nicht mit Sicherheit gefühlt iſt, zeigen ſich gute Anklänge an die ältere Zeit, allein ſchon mit jener Umwandlung, die am entſchiedenſten in Hemskerk auftritt. An dieſen Künſtler erinnert gleichfalls vieles im Coſtüm und den Waffen und deren halbantikiſcher Verzierung und Verſchnörkelung.

Uebergehend zu den mehr äußerlichen Mitteln der Vollendung eines Bildes kommen wir den eigentlichen Verdienſten des Meiſters näher. In der Modellirung zeigt er ſich geſchickt, die Figuren, namentlich in der Luft, treten rund heraus und wo Reflere fehlen, ſcheint ſie die Zeit, das Nachdunkeln nämlich, verdeckt zu haben.

Die Färbung des Bildes muß man vorzüglich nennen; in der ernſten, tiefen, geſättigten Farbe herrſcht volle Klarheit, wenn auch nicht die Flüſſigkeit und Durchſichtigkeit älterer Werke; die Farbenzuſammenſtellung iſt ſehr harmoniſch und zeigt den Geſchmack der altdeutſchen Schule, gemäßigt durch das Studium der italieniſchen des 16ten Jahrhunderts; nirgend iſt ein ſchreiender Farbenton angewendet, jeder gebrochene aber beſtimmt und edel; die ganze Stimmung groß und würdig.

In Bezug auf Ausführung läßt das Bild nichts zu wünſchen übrig, namentlich ſind die Gewänder ſo vollkommen ſchön behandelt, daß einzelne Stücke den vortrefflichſten ältern Bildern entlehnt ſeyn könnten. So iſt auch der Vorgrund mit ſchöner Virtuoſität behandelt; überall erkennt man größte Sorgfalt mit jener breiten Malart vereinigt, die den Schulen des 16ten Jahrhunderts eigen war.

Nach allem dieſem dürfte nun wohl als unbezweifelt feſtſtehen, daß unſer Meiſter nicht der vom Tode der Maria in der Pinakothek zu München (ehedem bei Boiſſerée) iſt; eine ſolche Umwandlung, wie hier vorgegangen ſeyn müßte, iſt in der Geſchichte aller Künſte unerhört, geſetzt auch, man wollte den Tod Mariä vor Schoreels italieniſche Reiſe ſetzen. Iſt er aber der Jan Schoorel des Van Mander? Alles, was dieſer Schriftſteller von demſelben ſagt, findet volle Anwendung auf den Meiſter der Kreuzigung. Dieſer konnte ein Schüler von Franz Floris und von Mabuſe geweſen ſeyn; dieſer hatte die Werke Raffaels ſtudirt und aus ihnen Reminiscenzen in ſeine Bilder übergetragen (wie van Manders Schoorel in die Taufe Johannis), dieſer hatte die Gebäude Roms gezeichnet und wandte ſie in ſeinen Gemälden an, und das große Lob des Geſchichtſchreibers findet gleichfalls in Betreff deſſen, was, wie man gewöhnlich ſagt, den Maler macht, vollkommene Rechtfertigung, in Farbe und Malerei. Van Mander aber, und, meines Wiſſens, kein anderer Schriftſteller, ſpricht von der Umdrehung des Namens Schoorel in Schoorle, die die Inſchrift hat. Iſt dieſer eine Punkt noch in's Klare geſetzt, ſo iſt jeder Zweifel über die Stellung, die dem Schoorel künftig in der Kunſtgeſchichte gebührt, gehoben: er bildet den Uebergang von Mabuſe zu Hemskerk; und iſt einer der erſten, deſſen nationelle Eigenthümlichkeit in der theilweiſen und äußerlichen Verbindung mit der der römiſchen Schule des 16ten Jahrhunderts untergeht.

ef.

Nachrichten vom November.

Statiſtik der Kunſt.

Paris, 14. Nov. Schon ſeit Jahren wird hier die Frage erwogen, ob die weitere Ausbildung der jungen Künſtler gewiſſer Kunſtzweige, z. B. der Kupferſtecher, welche als Schüler der Schule der ſchönen Künſte Preiſe erworben haben, es wünſchenswerth oder nöthig mache, daß ſie eine Zeit lang in Rom verweilen, oder ob ſie in Paris ebenſowohl das Höchſte in ihrer Kunſt erreichen können. Competente Beurtheiler waren über dieſen Punkt verſchiedener Meinung. Jetzt will die Regierung denſelben zur Entſcheidung bringen, und hat deßhalb eine Commiſſion ernannt, zu welcher der Deputirte Hr. Vitet, der Director der ſchönen Künſte Hr. Cavé; zwei Maler, Ingres und Vernet; zwei Bildhauer, Cortot und Nanteuil; zwei Virtuoſen, Halévy und Auber, und zwei Kupferſtecher, Gall und Desnoyers, gehören. Hr. Ingres iſt Präſident derſelben.

20. Nov. Die im J. 1839 durch einen Beſchluß des großen Raths (Conseil général) eingeſetzte archäologiſche Commiſſion für das Gironde-Departement hat nun einen Bericht über die Reſultate ihrer Forſchungen bekannt gemacht. Das Departement enthält 505 alte Baudenkmäler, von denen 209 der Beſchreibung und Erhaltung würdig ſcheinen und 96 in Trümmer liegen. 215 ſind öffentliches Eigenthum; 90 Privateigenthum. Von den 175 religiöſen Denkmälern gehören 152 dem romaniſchen oder vollen Bogenſtyle, 14 dem ſpitzbogigen oder gothiſchen Style an. An Denkmälern der Kriegsarchitektur ſind 85, an ſolchen der öffentlichen bürgerlichen Baukunſt 54 vorhanden. Außerdem zählt man 13 durch alterthümliche Bauart merkwürdige Privatgebäude. Von dieſen verſchiedenen Denkmälern werden bereits 26 genau unterſucht und durch Abbildungen erläutert, die ſpäter zu einem gewiß höchſt intereſſanten Werke benutzt werden ſollen.

London, 24. Nov. Die Königin hat eine Commiſſion zur Begutachtung der beſten Art und Weiſe, wie die ſchönen Künſte im Vereinigten Königreich zu fördern ſeyen, ernannt

an deren Spitze der Prinz Albert ſteht, und welche die ausgezeichnetſten Staatsmänner der Whigs und Tories zu ihren Mitgliedern zählt.

Literatur.

München bei Lindauer: „Münchens vorzüglichſte öffentliche Kunſtſchätze." Ein kritiſch-erläuternder Leitfaden für Fremde und Einheimiſche von Wilhelm Füßli aus Zürich. Mit Stahlſtichen u. e. Stadtplane von München. 265 S. 8.

Ebend. bei Lentner: „Die bildende Kunſt in München." Von Dr. Söltl, Profeſſor. 588 S. 8.

Reval (in Commiſſ. v. Brockhaus in Leipzig) „Anaſtaſis der Waräger," oder Proben und Ankündigung zweier Werke über die Geſchichte der Alterthümer der k. ruſſ. Oſtſee-Gouvernements Liv-, Eſth- und Kurland; mit einem lithographirten Doppelblatte, die Kleidung, den Schmuck und die Bewaffnung der alten Waräger-Ruſſen, oder der älteſten Einwohner dieſer Gegenden darſtellend. Von Profeſſor Dr. Friedrich Kruſe. 44 S. 8.

Bamberg bei J. G. Sickmüller: Die bambergiſchen Münzen, chronologiſch geordnet und beſchrieben von Joſeph Heller. Mit Abbildungen. 139 S. 8.

Ebendaſ. Verzeichniß von bambergiſchen topographiſch-hiſtoriſchen Abbildungen in Holzſchnitt, Kupferſtich, Lithographie ꝛc. mit hiſtoriſch-artiſtiſch-literariſchen Notizen von Joſeph Heller. 192 S. 8. Gedr. auf Koſten des Verfs.

Ebendaſ. Die Bemühungen der Deutſchen in Erforſchung der Denkmäler altdeutſcher Baukunſt, vorzüglich ihrer Bauregeln. Programm zu dem Jahresberichte der k. Landwirthſchafts- und Gewerbſchule erſter Claſſe in Bamberg $18^{40}/_{41}$. Von Martin J. v. Reider, k. Lehrer der techn. Zeichnung an derſelben ꝛc. 16 S. 4.

Leipzig. Rudolph Weigel's Kunſtcatalog Nr. 11.

Paris. Comte R. de St. Poney: Cours sur l'art catholique. 1re livr. 18. 1 B. Soll aus 12 Lief. beſtehen, von denen jede ½ Fr. koſtet.

L. Dussieux; Recherches sur l'histoire de la peinture sur émail dans les temps anciens et modernes, et spécialement en France. 8. 11 Bg. 5 Fr.

Notice sur la construction et la dédicace de la chapelle St. Louis, érigée par Louis-Philippe I. sur les ruines de l'ancienne Carthage près Tunis. 4. 5 Bg.

Séance publique annuelle de l'Academie des beaux arts. 4. 10½ B.

Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire, revue des tableaux etc. 8. Monatsſchrift. Jahrespreis 20 Frs.

London. Oberſtlieutenant W. H. Sykes; Notes on the religious, moral and political state of India before the Mahommedan invasion, chiefly founded on the travels of the chinese Buddhist priest Fa-Hian in India A. D. 399, and on the Commentaries of Messrs Rémusat, Klaproth, Burnouf and Landresse. 1841. Der Verf. ſucht aus vielen Gründen, namentlich allen alterthümlichen Denkmälern, als Inſchriften, Münzen ꝛc. zu beweiſen, daß der Buddhismus die alte Religion Indiens war und erſt in ſpäterer Zeit von dem künſtlichen politiſch-religiöſen Syſtem des Brahminismus verdrängt worden ſey, welches das Kaſtenweſen von dem Buddhismus entlehnt habe.

Bei Wm. S. Orr u. Comp. erſcheint: Robert Mudie; The Surveyor, Engineer and Architect, or London Monthly Journal of the physical and practical sciences, by a committee of practical surveyors, engineers and architects etc. Monatlich 1 Heft in 4. Preis 1 Schilling.

Nekrolog.

Frankfurt a. M., 9. Nov. Geſtern wurde einer unſerer talentvollſten jungen Künſtler, der Bildhauer Eduard Wendelſtadt, beerdigt. Sein Tod war ſehr unerwartet erfolgt. Faſt ſämmtliche hieſige Künſtler, ſo wie die Profeſſoren und Schüler des Städel'ſchen Inſtituts folgten tieftrauernd der Leiche.

London, 15. Nov. Thomas Bruce, Graf v. Elgin und Kincardine, geb. am 20. Jul. 1766, iſt zu Broom-Hall, in der ſchottiſchen Grafſchaft Fife, mit Tode abgegangen. Nach ihm iſt die unſchätzbare Sammlung griechiſcher Alterthümer benannt, die er als vormaliger engliſcher Geſandter bei der hohen Pforte beſonders dem Parthenon in Athen entnahm und in's brittiſche Muſeum lieferte.

Am 25. November ſtarb der berühmte Bildhauer Sir Francis Chantrey. Er litt an einer Herzkrankheit, und ein Anfall, der nur 25 Minuten dauerte, machte, trotz der ſchleunigſten ärztlichen Hülfe, ſeinem Leben ein Ende. England verliert in ihm eines ſeiner größten Talente für die Kunſt. Sir Francis war 1782 geboren, und war 1816 zum ordentlichen Mitglied der Akademie erwählt worden. Er war zugleich Mitglied der Akademie von Rom und Florenz.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Im Verlag der Kunsthandlung von **Julius Buddeus** in **Düsseldorf** erschien so eben:

Die Mutter Gottes mit dem Christuskinde in einem Palmgarten.

Gez. von Ed. Steinle, gest. von Professor J. Keller. chin. Pap. 1⅓ Thlr.

Obiges bildet zugleich das Titelkupfer zu dem im nächsten Jahr erscheinenden „himmlischen Palmgarten." Die übrigen hierfür bestimmten 5 Stiche von Prof. J. Keller, ebenfalls nach Zeichnungen von Eduard Steinle, erscheinen successive. Preis für alle 6 Blätter zusammengenommen, auf grossem Pap. chin. 7 Rthlr.

Zu beziehen durch alle Kunst- und Buchhandlungen, in München durch die liter.-artist. Anstalt.

So eben wurde an alle gute Buch- und Kunſthandlungen verſandt:

Die erſte galvano-plaſtiſche Kupferſtich-Nachbildung.

Chriſtus mit dem Kreuze nach Crespi, in Kupfer geſtochen von Prof. Felſing, galvano-plaſtiſch nachgebildet von Prof. Dr. Böttger.

Preis 48 kr. oder 12 ggr.

Auch ſind Original-Abdrücke zum Preiſe von 2 fl. oder 1 Thlr. 4 ggr. durch alle Buch- und Kunſthandlungen zu beziehen.

Frankfurt a. M., im Januar 1842.

S. Schmerber'ſche Buchhandlung.

№ 7.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 25. Januar 1842.

Das Gemälde von Paul Delaroche im Hemicyklus des Palaſtes der ſchönen Künſte in Paris.

Wenn man den Palaſt der ſchönen Künſte in der Richtung ſeiner Axe durchſchreitet und bis zum dritten und letzten Hofe gelangt iſt, tritt man unter einen ſchmalen Periſtyl, an deſſen beiden Enden einige Stufen durch zwei Eingangsthüren in einen halbkreisförmigen Saal führen, in welchem die Vertheilung der Preiſe an die Zöglinge der Schule aus den verſchiedenen Kunſtzweigen (Malerei, Architektur, Sculptur und Kupferſtich) ſtattfindet. Die Profeſſoren ſitzen bei dieſem Actus vorn in einer Reihe, die dem Durchmeſſer des Kreiſes entſpricht, die Schüler auf amphitheatraliſch übereinander erhobenen Stufen, die ſich concentriſch an der Wand des Saales hinziehen, welcher ſeine Beleuchtung von oben durch eine Oeffnung in der Halbkuppel erhält. Der Raum der Wand, welcher ſich von der oberſten Stufe des Amphitheaters bis zum Beginn der Wölbung der Kuppel erſtreckt, iſt großentheils mit dem nach einer vierjährigen Arbeit ſo eben vollendeten großartigen Gemälde von Paul Delaroche bedeckt. Die Enthüllung des Bildes für das Publikum fand am 8. December ſtatt, und hat die Schauluſt der Pariſer den ganzen Monat hindurch beſchäftigt.

Die Ausdehnung deſſelben beträgt in der Breite etwa 15 Meter und in der Höhe 4 bis 5 Meter, und es enthält 74 Figuren, von denen die im Vordergrunde um ein Drittheil mehr als naturgroß ſind.

Die Anordnung des Gemäldes iſt folgende: In der Mitte erhebt ſich vor einem ziemlich tief im Hintergrunde ſtehenden Gebäude joniſcher Ordnung eine Art von Thron oder Richterſtuhl, auf welchem man den Maler Apelles erblickt, dem zur Rechten der Architekt Ictinus und zur Linken der Bildhauer Phidias ſitzt. Dieſe Figuren ſind faſt nackt und nur am Unterkörper mit Manteln bedeckt. In ihren Stellungen und Mienen drücken ſich Ernſt und Würde aus, und ſie ſcheinen von dem ziemlich entfernten Platze, den ſie einnehmen, den Vorſitz über die beiderſeits aufgeſtellte zahlreiche Verſammlung zu führen.

Vor dem Richterſtuhl dieſer drei Kunſtheroen des Alterthums ſtehen, gleichſam an den vier Ecken des Tribunals, vier allegoriſche weibliche Figuren, die griechiſche, römiſche, mittelalterliche und Renaiſſance-Kunſt vorſtellend. Die erſte zeichnet ſich durch einfache Grazie aus; die zweite ſcheint durch ihre Stellung auf die edlen, aber etwas ſtrengen Porträts hinzudeuten, in denen die Römer Bedeutendes leiſteten. An der geſammelten myſtiſchen Miene, an der reichen Gewandung, die von dem Körper nur das Geſicht und die Fingerſpitzen ſichtbar läßt, erkennt man die Kunſt des Mittelalters, während die halbentblößte Muſe der Renaiſſance ihre prächtigen Gewänder flattern läßt und durch freie Geberde gegen ihre Nachbarin abſticht, alſo die Kunſt charakteriſirt, wie ſie die großen italieniſchen Meiſter liebten und übten.

Die drei großen Künſtler des Alterthums und die vier Muſen der Künſte bilden, nebſt einer achten, ſpäter zu erwähnenden Figur den mythologiſchen oder poetiſchen Theil der Compoſition. Von ihm wird der Blick zuerſt gefeſſelt, und ſobald man ſeinen Sinn erfaßt hat, ſchweift das Auge rechts und links über die andern Gruppen.

Links, niedriger und weiter vorwärts als der Richterſtuhl, an der Seite deſſelben, wo Ictinus, der Erbauer des Parthenons thront, gewahrt man die Bildhauer Puget, Germain Pilon und Johann von Bologna. Hinter ihnen bemerkt man das ernſte Geſicht von Bernard Paliſſy und weiterhin Benvenuto Cellini, der einſam einherſchreitet und ſeinen Nebenbuhlern einen trotzigen Blick zuwirft. Pierre Bontemps, der das Grabmal Franz des Erſten mit Bildwerken zierte, und Jean Goujon, der ſich durch ſeine bedeutenden Arbeiten am Louvre und an dem Brunnen des Innocens ſo berühmt gemacht hat, ſind die

Verbindungsglieder zwiſchen der Schule der Renaiſſance in Frankreich und den großen italieniſchen Bildhauern derſelben Zeit. Baccio Bandinelli und Benedetto da Majano bilden mit dem berühmten Deutſchen Peter Viſcher eine ſitzende Gruppe. Die ganze Verſammlung von Bildhauern ſcheint jedoch von vier Figuren beherrſcht zu werden, denen der Maler den hohen Rang, den ſie in der Wirklichkeit behaupteten, zu vindiciren geſucht hat, nämlich von Donatello, von dem die in der Loggia de' Lanzi zu Florenz befindliche Judith herrührt, und der ſich mit Ghiberti, dem Verfertiger der berühmten Thüren der Taufkirche zu Florenz, unterhält, während der Bildhauer und Emailleur Luca della Robbia und Piſanello (Andrea Piſano), der die gothiſche Bildnerei auf den Pfad der Antike zurückführte (?), dem Geſpräche zuhören.

Noch weiter links bilden diejenigen Maler, welche ihre Kunſt hauptſächlich von der verführeriſchen Seite nahmen, Claude le Lorrain, Terburg, Ruysdael, Gaspar Pouſſin und Paul Potter, eine Gruppe. Rubens ſitzt in gravitätiſcher Haltung mit ſeinem Schüler Van Dyck vor dem ſtehenden Tizian, der ihnen einen ſchwierigen Punkt in der Kunſt zu erklären ſcheint. Ihm hören auch Paolo Veroneſe, Michelangelo da Caravaggio, Velasquez und Murillo zu. Van Eyck und Giovanni Bellini nebſt Coreggio nehmen das Ende des Gemäldes ein, während man ebendaſelbſt, aber mehr vorwärts, den Antonello da Meſſina, der die Oelmalerei in Italien zuerſt übte, und den Giorgione erblickt, deſſen prahleriſche Haltung den Contraſt bezeichnet, der zwiſchen ſeinem heftigen Charakter und der Ruhe in ſeinen Bildern ſtattfand.

Rechter Hand vom Richterſtuhl ſind unter Phidias die berühmten Architekten verſammelt, deren Hauptgruppe Brunellesco, Bramante und Baldaſſar Peruzzi bilden, neben denen Robert de Luzarches, der Erbauer der Kathedrale zu Amiens, und ſein Zeitgenoſſe Arnolfo di Lapo ſitzen, dem die Kathedrale von Florenz ihre Entſtehung verdankt. Erwin von Steinbach unterhält ſich mit Sanſovino, Vignola und Palladio; einen andern Grund nehmen die drei berühmten franzöſiſchen Architekten Philibert Delorme, Pierre Lescot und Manſard ein; vergebens ſucht man jedoch einen Repräſentanten der Engländer, wozu ſich z. B. Inigo Jones geeignet haben würde.

Der vierte Theil der Compoſition am rechten Ende des Gemäldes iſt den Malern gewidmet, die ſich durch Erhabenheit und Reinheit des Styls, ſo wie durch die Tiefe und Herrlichkeit ihrer Conceptionen auszeichneten, kurz die, welche die Malerei als eine echte Schweſter der Poeſie behandelten. Der ſchon bejahrte Leonardo da Vinci ſitzt neben und redet zu dem ſtehenden Raffael, der ihm achtungsvoll zuhört. Vor ihnen ſieht man Fra Bartolommeo im Dominikanerhabit, der dem Leonardo ebenfalls zuhört, und nicht weit von ihm Perugino, Albrecht Dürer, Andrea del Sarto, Holbein, Julio Romano, Sebaſtiano del Piombo, Domenichino und Euſtache Leſueur; dem Richterſtuhl näher ſtehen Mantegna, Giovanni da Fieſole, der Maler und Architekt Andrea Orcagna, endlich Giotto und Cimabue. Ueber Leonardo da Vinci und Raffael ſchaut das einfach-geiſtreiche Geſicht des Maſaccio hervor, und Michelangelo ſitzt einſam, nur ſeinen eigenen Betrachtungen hingegeben. Der Maler der Sixtiniſchen Capelle, der Bildner des Tags und der Nacht, der Erbauer der St. Peterskirche in Rom ſcheint über die Theorie der drei Künſte nur mit ſich ſelber zu Rathe zu gehen. Die letzte wichtige Figur, welche das Gemälde nach dieſer Seite hin abſchließt, iſt Nicolas Pouſſin. Auch er hält ſich allein, überſchaut aber die Verſammlung mit wohlwollendem Blicke. Unter dieſen Auserwählten unter den Malern bemerkt man zwei Kupferſtecher: Marcantonio und Edelinck.

Die letzte Figur, von der wir zu berichten haben, iſt gleichſam der Schlußſtein des ganzen Baues, indem ſie der ganzen Compoſition ihre eigentliche Bedeutung gibt. Im Mittelpunkte des Bildes, vor den vier allegoriſchen weiblichen Figuren und unfern dem untern Rande deſſelben, ſieht man ein jugendliches weibliches Weſen knieen, neben ihm einen Haufen von Kränzen, deren einen die Jungfrau eben ergreift, um ihn aus dem Gemälde heraus unter die lebende Verſammlung zu werfen. Auf dieſe Weiſe hat alſo Paul Delaroche eine ideale Ertheilung von Preiſen an lebende Künſtler unter dem Vorſitz der größten Meiſter aller Kunſtepochen von Perikles bis auf Ludwigs XIV. Zeit verſinnlicht und ſeine Aufgabe in einer Weiſe gelöſt, die ihm ſelbſt einen der erſten Preiſe ſichern muß. (Nach Delécluſe im Journal des Débats v. 1. Dec. 1841.)

Nachrichten vom December.

Perſönliches.

Rom, 3. Dec. Thorwaldſen hat ſich wieder vollkommen erholt, bleibt aber dabei, daß ihm das römiſche Klima nicht mehr zuſage, und denkt ernſtlich darauf, uns bald wieder zu verlaſſen.

Der Architekt Ritter Canina hat vom Könige von Griechenland den Erlöſerorden erhalten.

Florenz, 12. Dec. Prof. Keller aus Düſſeldorf, der ſich kurze Zeit hier aufhielt, iſt nach Rom abgereiſt, wo er in den Stanzen Raffael's eine Zeichnung nach deſſen berühmtem

Gemälde la dispula zu fertigen beabſichtigt, um ſie ſpäter in Kupfer zu ſtechen.

Der berühmte hieſige Kupferſtecher Jeſi iſt nach Paris gereiſt, um dort ſeine eben vollendete Platte nach Raffael's in der Galerie Pitti befindlichem herrlichen Bilde: „Leo X. mit den beiden Cardinälen Roſſi und Giulio de' Medici," abdrucken zu laſſen.

Wien, 2. Dec. Der Kaiſer hat ſich bewogen gefunden, die von Frau Joſephine Gözel-Sepolina gemalten Porträts beider k. k. Majeſtäten anzunehmen und ihr als Anerkennung ein in Brillanten und Perlen gefaßtes Bouquet zuſtellen zu laſſen.

Tübingen, 2. Dec. Der durch ſeine antiquariſchen Forſchungen berühmte Architekt Cavaliere Canina in Rom hat dem archäologiſchen Muſeum unſerer Univerſität ein Exemplar ſeines Prachtwerks über die neuern Ausgrabungen in Tusculum zugeſandt, wodurch ſich die philoſophiſche Facultät veranlaßt gefunden, ihm das Doctordiplom honoris causa zu ertheilen.

Berlin, 20. Dec. Dem ordentlichen Mitgliede der Akademie der Künſte, Kupferſtecher Mandel, iſt von Sr. Maj. das Prädicat als Profeſſor verliehen worden.

Der bisherige Oberbaurath Buſſe iſt zum Geheimen Oberbaurathe ernannt worden.

Graf Anaſtaſius v. Raczynski geht als Geſandter an den portugieſiſchen Hof und hat bereits ſein groſſes Hôtel unter den Linden verkauft. Man iſt geſpannt zu erfahren, wo er ſeine bedeutende Gemäldegalerie wird aufſtellen laſſen.

Paris, 18. Dec. Der engliſche Baumeiſter Cockerell iſt von der Akademie der ſchönen Künſte zum Mitgliede gewählt worden.

Durch eine Verfügung vom 28. Nov. hat der König die von der k. Akademie der ſchönen Künſte getroffene Wahl des Oberbauraths v. Klenze in München zum auswärtigen Mitgliede an die Stelle des verſtorbenen Schinkel genehmigt.

Ingres iſt für's Jahr 1842 zum Präſidenten der Schule der ſchönen Künſte (an Cortot's Stelle), Jarry de Mancy zum Vicepräſidenten ernannt worden.

London, 23. Dec. Hr. Stephen, welcher neulich ein intereſſantes Werk über die Alterthümer von Mittelamerika, Chiapas und Yucatan herausgegeben hat (vergl. Alterthümer, Nachr. v. Aug. d. J.), iſt vor Kurzem abermals nach Guatemala abgegangen und hat ein Daguerreotyp mitgenommen, um damit, unter Mitwirkung ſeines Zeichners, des Herrn Catherwood, die bedeutendſten Monumente jenes Landes aufzunehmen.

Das Teſtament des verſtorbenen Bildhauers Sir Fr. Chantrey iſt durch ſeine Wittwe dem Tribunal der Doctors-Commons überreicht worden. Der ganze Nachlaß beläuft ſich auf 90,000 Pfd. St. Lady Chantrey iſt Univerſalerbin. Erſt nach ihrem Tode wird ein Legat an die k. Akademie bezahlt, welches in folgendem beſteht: 300 Pfd. jährlich erhält der Präſident als Entſchädigung für ſeine Geſchäfte an der Akademie, und 50 Pfd. der Secretär. Die drei Teſtaments-Executoren erhalten jeder 2000 Pfd St. Hr. Allan Cunningham erhält dieſelbe Summe und eine Leibrente von 100 Pfund jährlich für ſich und ſeine Frau, unter der Bedingung, daß er ſeine Functionen nicht aufgibt. Henry Weekes, der in den letzten 15 Jahren Chantrey's Zögling war, erhält 1000 Pfd. mit der Verpflichtung, die von dem Meiſter angefangenen Arbeiten zu vollenden. Endlich iſt noch eine Summe für jährliche Preisvertheilung an der Akademie im Fach der Malerei und Bildhauerkunſt beſtimmt, welche die Akademie jedoch vertagen kann, im Fall ſie die Concurrenzſtücke nicht preiswürdig findet.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

Einladung
des Rheiniſchen Kunſtvereins
zu der Kunſtausſtellung im Jahr 1842.

Durch einen Beſchluß der Abgeordneten der verbundenen rheiniſchen Kunſtvereine im Central-Comité am 18. und 19. Oktober dieſes Jahres, in Mainz, iſt der Fortbeſtand des rheiniſchen Kunſtvereins für die nächſten 5 Jahre entſchieden worden.

Die **ſechste öffentliche Ausſtellung** des rheiniſchen Kunſtvereins, welche beſtimmt iſt, vorzügliche Werke lebender Künſtler, ſowohl inner, als außer dem Bereiche des rheiniſchen Kunſtverbandes, zu umfaſſen, wird
im **Mai k. J.** zu **Darmſtadt** beginnen,
im **Juni** zu **Mannheim**,
im **Juli** zu **Karlsruhe**,
im **Auguſt** zu **Straßburg** fortgeſetzt werden, und
im **September** zu **Mainz** ihr Ende erreichen.

Alle ausgezeichneten Künſtler, **„ohne Unterſchied ihres reſpectiven Vaterlandes,"** werden eingeladen, den wohlwollenden Zweck unſeres Vereins, in Beförderung der Kunſt und in Pflege des Kunſtſinnes, durch baldige und zahlreiche Einſendungen ihrer gelungenſten Arbeiten zu unterſtützen, dadurch dieſelben ſowohl, als überhaupt ihre Talente, in einem großen Kreiſe bekannt zu machen, und auf dieſe Weiſe dem rheiniſchen Kunſtverein die Gelegenheit zu bieten, durch directe Ankäufe und durch ermuthigende Veranlaſſung zu ſolchen, das wirkſame Mitſtreben des Vereins zu bethätigen.

Nach den gedruckten Katalogen waren bei der rheiniſchen Kunſtausſtellung im verfloſſenen Jahr zur Anſicht ausgeſtellt:

in **Mainz**	207	Kunſtwerke;
in **Darmſtadt**	175	"
in **Mannheim**	202	"
in **Karlsruhe**	269	"
in **Straßburg**	515	"

Die von dem rheiniſchen Kunſtvereine im Jahr 1841 zum Ankaufe von Kunſtwerken verwendete Summe belief ſich mit Vorbehalt der für die Anfertigung einer großen Statue von Straßburg aufzuwendenden Summe auf
16,498 fl. 44 kr.

Dieſe im Vergleiche der vorjährigen bedeutend kleinere Ankaufsſumme würde den Wünſchen der Künſtler entſprechender geworden ſeyn, wenn die dießjährigen Ausſtellungen in einigen Städten unſerer Verbindung Kunſtwerke von größerem Werthe enthalten hätten.

In Bezug auf die im Jahre 1842 ſtattfindende **ſechste rheiniſche Kunſtausſtellung** übernehmen die verbundenen rheiniſchen Kunſtvereine folgende **Verpflichtungen den Künſtlern und Einſendern von Kunſtwerken gegenüber:**

1) Die rheiniſchen Vereine übernehmen die Transportkoſten der Zu- und Rückfracht aller ihnen durch Frachtfuhre oder Schiffsgelegenheit zugehenden Kunſtwerke, die das Gewicht von zwei Centnern nicht überſteigen und wenn der Ort der Zuſendung nicht außerhalb des Bereiches

von Paris, Lyon, Mailand, München, Prag, Berlin, Hamburg, Brüſſel und Amſterdam liegt. Kunſtwerke, welche von Orten außerhalb dieſes Bereiches eingeſendet werden ſollen, oder das Gewicht von zwei Centnern überſteigen, können nur nach vorheriger Anfrage und erfolgter Zuſage von Seiten des betreffenden Vereins in den Turnus aufgenommen werden.

2) Jeder Künſtler kann zu jeder Zeit von dem betheiligten Verein verlangen, daß ſein Kunſtwerk, welches bis dahin in den Turnus aufgenommen war, an einen anderen Ort außer der Verbindung geſchickt werde; der Verein beſorgt in dieſem Falle die Spedition, trägt aber nicht die Koſten der Verſendung.

3) Kunſtwerke, welche von den einzelnen Vereinen angekauft werden, bleiben im Turnus bis zu deſſen Beendigung; dagegen ſteht es jedem Privaten frei, das von ihm gekaufte Kunſtwerk zu jeder Zeit aus dem Turnus herauszunehmen.

4) Um die Ausſtellung vor dem Indrange **unwürdiger** Werke möglichſt zu ſchützen, wird der Vorſtand jedes Vereins bei zweifelhafter Zulaſſungsfähigkeit eines Werks zur Ausſtellung mittelſt geheimer Abſtimmung darüber entſcheiden. Geht die Entſcheidung gegen die Zulaſſung, ſo wird der Künſtler hiervon ſogleich benachrichtigt und ihm zur Zurücknahme ſeines Werks ein angemeſſener Termin anberaumt, nach deſſen Ablauf die Rückſendung auf Koſten des Einſenders folgt.

5) Nach vollendetem Turnus werden die nicht angekauften Kunſtwerke den Ueberſendern in möglichſter Kürze zurückgeſendet, oder wenn denſelben vor dem Schluſſe des Turnus eine andere Beſtimmung geworden, an den Ort dieſer Beſtimmung geſchickt. Bei Rückſendung der nicht gekauften Kunſtwerke erhalten die Künſtler Avisbriefe mit der Bezeichnung des Spediteurs, welcher die Rückſendung beſorgt, und für die richtige Ankunft nach Vorſchrift der Landesgeſetze, verantwortlich iſt. Der Ankauf der Kunſtwerke wird von den einzelnen Vereinen den betreffenden Künſtlern angezeigt und die Zahlung geleiſtet.

6) Nach dem Schluſſe der Ausſtellung wird durch den rheiniſchen Kunſtverein das Ergebniß in einem General-Berichte öffentlich bekannt gemacht.

Dagegen haben die Künſtler **bei Einſendung von Kunſtwerken folgende Obliegenheiten** zu erfüllen:

1) Die Zuſendungen an den, den Turnus beginnenden Verein in Darmſtadt, haben wo möglich bis zum 15. April zu geſchehen, damit die einzelnen Kunſtwerke geordnet und möglichſt günſtig aufgeſtellt werden können.

2) Zuſendungen auf Koſten des Vereins dürfen nicht auf der fahrenden Poſt oder durch Schnellfuhren geſchehen. Die Herren Künſtler haben ſich dabei der Spediteure und der gewöhnlichen Frachtfuhren zu bedienen.

3) Die **Gefahr des Transports plaſtiſcher Gegenſtände** kann nur den Verſendern oder Eigenthümern überlaſſen bleiben, jedoch ſoll von Seiten der Vereine alle mögliche Sorgfalt auf die Verpackung ſolcher Kunſtwerke, durch Anziehung von Bildhauern verwendet werden.

4) Die Verpackung muß von den Verſendern nach folgender Vorſchrift beſorgt werden. **Nie darf mehr als ein Werk, ſey es Gemälde oder ſonſtiges Kunſtwerk, in eine Kiſte gepackt werden.** Die Kiſten ſollen immer mit Papier von dunkler Farbe ausgeklebt, und das Gemälde ſelbſt mit Schrauben in der Art befeſtigt ſeyn, daß es **mit** der Kiſte aufgehängt werden kann, die Kiſte darf daher nicht größer ſeyn, als das Bild es erfordert. Der Deckel muß mit S c h r a u b e n befeſtigt ſeyn. Mangelt eines dieſer Erforderniſſe, ſo kann daraus nur Schaden, und möglicherweiſe die Nachnahme der Reparaturkoſten für den Einſender erwachſen und derſelbe bleibt, da die Bilder aus den Kiſten **nicht** herausgenommen werden, für die vorgeſchriebene Verpackung verantwortlich. Der Verein ladet hierbei die Herrn Künſtler dringend ein, mehr Sorgfalt auf die Verpackung der Gemälde zu verwenden, und namentlich darauf zu ſehen, daß die Deckel der Kiſten die gehörige Stärke haben, um nicht Gefahr zu laufen, auf der Reiſe eingedrückt zu werden. Auch werden die Herrn Künſtler gebeten, keine unverhältnißmäßig große Rahmen zu ihren Gemälden zu nehmen, weil dieſe die Fracht unnöthigerweiſe vertheuern, und, wie die Erfahrung gelehrt hat, ſehr leicht Beſchädigungen ausgeſetzt ſind.

5) Die Zuſendungen geſchehen auf **Gefahr des Eigenthümers** oder **Einſenders.** Beim Oeffnen und Schließen der Kiſten wird jedoch der Conſervator einen Künſtler und zwei Vorſtands- oder Vereins-Mitglieder als Urkundsperſonen beiziehen, bei allenfallſigen Beſchädigungen ein Protokoll darüber aufnehmen und ſolches von den Urkundsperſonen unterzeichnen laſſen. Dieſes Protokoll müſſen die Zuſender als Beweis gegen ſich gelten laſſen.

6) Ebenſo geſchehen die Rückſendungen auf **Gefahr des Eigenthümers.** Um jedoch den Künſtlern einen Erſatz für Verluſte oder allenfallſige Beſchädigungen bei der Rückſendung zuzuſichern, wird der Verein Sorge tragen, die Rückſendung ſtets durch zahlungsfähige Spediteure bewerkſtelligen zu laſſen. Gegen Letztere allein iſt vorkommenden Falls den Künſtlern der Rückgriff offen.

7) Die Künſtler haben ihren Kunſtwerken eine genaue Bezeichnung des Gegenſtandes, Preiſes (in preußiſchen Thalern oder rheiniſchen Gulden) und der Beſtimmung, im Falle daſſelbe nicht gekauft werden ſollte, neben ihrer Adreſſe ſchriftlich beizufügen. Diejenigen Kunſtwerke, bei welchen bei der Einſendung der Preis nicht angegeben iſt, werden bei den Ankäufen für die Vereine nicht berückſichtigt.

8) Kunſtwerke, die ſich ſchon in den Händen der Kunſthändler oder Privaten befinden, werden von dem Verein nicht angekauft; auch ſind Copien und Studien von der Ausſtellung ausgeſchloſſen.

9) Während der ganzen Turnusperiode können Kunſtwerke an jeden der Vereine geſchickt werden, bei welchem die Ausſtellung gerade ſtattfindet.

10) Die Herren Kupfer- und Stahlſtecher werden noch beſonders aufgefordert, ihre Arbeiten den Vereinsdirectionen bekannt werden zu laſſen, falls ſich dieſelben zu Vereinsblättern eignen können.

Darmſtadt, im November 1841.

Im Namen des rheiniſchen Kunſtvereins:

Der Ausſchuß des Kunſtvereins in Darmſtadt,

Hallwachs, Präſident. **Prof. J. Felſing,** Secretär.

№ 8.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 27. Januar 1842.

Lithographiſche Werke.

Dannecker's Werke in einer Auswahl. Mit einem Lebensabriß des Meiſters herausgegeben von Karl Grüneiſen und Theodor Wagner. Hamburg, Verlag von Georg Heubel. 8 S. deutſcher und franzöſiſcher Text, 24 Taf. gr. 4.

Die beiden auf dem Titel genannten Freunde des verewigten Meiſters haben dieß Werk, auf welches ſchon in Nr. 2 des Kunſtblattes hingewieſen iſt, wenige Monate vor ſeinem Tod erſcheinen laſſen, und es darf, wie als Denkmal ihrer Liebe und Verehrung, ſo als die vollſtändigſte Sammlung über Dannecker's Arbeiten betrachtet werden, obgleich es ſich ſelbſt nur als eine Auswahl ankündigt. Es fehlt darin keines der größeren Werke des Meiſters, keine der in Marmor ausgeführten Compoſitionen; wohl aber haben die Herausgeber mit Recht Anſtand genommen, in gravirten, wenig ſchattirten Umriſſen eine große Anzahl von Büſten zu geben, welchen Dannecker immer durch eine überaus fleißige, bis in's geringſte Detail durchgeführte Ausarbeitung den größten Werth verlieh. Dannecker's Bildniß eröffnet die Reihe der Abbildungen. Es iſt nach einem im Jahr 1835 von dem ſeitdem gleichfalls verſtorbenen talentvollen Bildhauer Weitbrecht gearbeiteten Medaillon, und zeigt das ſcharfausgeprägte Profil im ſpätern Alter, wo der joviale Humor und die aus dem Auge blitzende Lebendigkeit den Greis ſchon verlaſſen und jener ſtillen beſchaulichen Ruhe Platz gegeben hatte, in der er ſeine letzten Jahre verlebte. Auf den folgenden Blättern finden wir das im Jahr 1776 an der hohen Karlsſchule gefertigte Preismodell des Milo von Crotona, und die in den Jahren 1786 bis 1789 in Rom ausgeführten Marmorſtatuen, Bacchus und Ceres, noch etwas franzöſiſch in der Auffaſſung, aber voll Leben und Anmuth, ja reicher in den Formen als manche ſeiner ſpäteren Werke. Auch das ſchöne Relief der tragiſchen Muſe, die ſich auf die Muſe der Geſchichte ſtützt, entſtand noch in Rom, ward aber erſt ſpäter zweimal in Marmor gefertigt; es iſt dieß eine der ſeelenvollſten Allegorien der neuern Zeit. Das Modell des Mädchens, das einen todten Vogel beweint, war Dannecker's erſte Arbeit nach ſeiner Rückkehr aus Rom, und ward erſt in ſeinen letzten Lebensjahren in Marmor vollendet. Dieſe Figur, ſo wie die der Sappho, für die Königin Mathilde von Württemberg, und die der trauernden Freundſchaft, für das Grabmal des Grafen von Zeppelin in Ludwigsburg, laſſen fühlen, daß Dannecker in einer Entwickelungsperiode begriffen war, in welcher die Gewöhnungen der frühern Schule noch nicht ganz von der in Rom erworbenen beſſern Einſicht in das Weſen der antiken Kunſt überwunden werden konnten. Erſt in der Ariadne trat die gewonnene Ueberzeugung mit der ganzen Kraft ſeines Talentes vereint in Wirkſamkeit, und dieſes mit Recht gefeierte Werk iſt auch unſtreitig als die ſchönſte Blüthe ſeines Genius zu betrachten. Dannecker war im höchſten Grade von jenem Entzücken an der Schönheit beſeelt, das den Künſtler anſpornt, ſeine Schöpfung bis in's Einzelnſte durchzubilden; ſein Geiſt eilte nicht von Idee zu Idee, ſondern beſchränkte ſich auf wenig Erfindungen; aber einmal erfaßt und feſtgehalten, war nun der Gegenſtand auch unabläſſig vor ſeiner Seele, beſchäftigte ſeine Reflexion, ſein Studium, ſeine Empfindung, und er ſetzte alle ſeine Kräfte daran, ſich Genüge zu thun. Daher gelang ihm denn auch eine mit ſo viel bildneriſchen Rückſichten angelegte Figur, wie die Ariadne, in ausgezeichnetem Grade, und man darf ſagen, daß er hier die größten plaſtiſchen Schwierigkeiten glorreich überwunden hat. Stellung, Formen und Leben des Ausdrucks ſind gleich unübertrefflich, und nur an Geſtalt und Bewegung des Thiers, auf dem ſie ruht, bleibt mehr Leben und Wahrheit zu wünſchen übrig. Auch die Büſten Schiller's und Lavater's gelangen ihm deßhalb ſo vorzüglich, weil er, durchdrungen von der Größe ihrer Perſönlichkeit, jeden Zug bis in die zarteſte Fiber zu beſeelen verſtand. Zugleich iſt die Koloſſalbüſte Schiller's, erſt nach des Dichters

Tode nach dem lebensgroßen Modell und aus freier Erinnerung gearbeitet, der größte Beweis einer wahrhaft edeln und großartigen Auffaſſung des Gegebenen und ein ſprechendes Zeugniß von dem innigen und hohen Freundſchaftsgefühl, das den Künſtler zu ſolcher Leiſtung begeiſterte. Schade, daß er noch in der Zeit der gänzlichen Abnahme ſeiner Kräfte die Haare überarbeitet und die ſchöne Fülle der Formen dadurch entſtellt hat. Unter den Allegorien, welche dieſe Blätter enthalten, zeichnet ſich die der Parzen durch zarte Bedeutſamkeit eben ſo ſehr wie durch ſchöne Anordnung aus. Die zwei, welche den Faden ſpinnen, ſind mit Roſen bekränzt, die dritte, welche ihn abreißen wird, ſchläft, und ſo iſt die ſonſt ſo ernſte Gruppe in den freundlichſten Wunſch verwandelt, der am Sitz neben dem Sinnbild der Geſundheit, der Schlange, angeſchrieben iſt. Minder einfach und deutlich ausgeſprochen iſt die Gruppe: Glaube, Liebe und Hoffnung, und die des Genius der Aſtronomie, ein Relief für Keppler's Denkmal in Regensburg. In den mythologiſchen Darſtellungen aus einer wenig ſpäteren Zeit tritt uns größtentheils noch ein friſcher und kräftiger Naturſinn entgegen; ſo in dem Faun für den Ludwigsburger Schloßgarten, in der den Krug ausgießenden Nymphe, in der Nymphengruppe des Schloßgartens in Stuttgart. Die beiden Marmorfiguren, Amor und Pſyche, dagegen tragen einen vorherrſchenden Zug von Sentimentalität, einer Stimmung, zu welcher ſich Dannecker entſchieden in ſeinen ſpätern Jahren neigte, und die ſich in den Figuren der trauernden Ceres, des Siegs im Gebet, ſodann im Chriſtus und Johannes unverkennbar ausgeſprochen hat. Dieß war auch der Punkt, worin er von ſeinem Freunde Rapp divergirte, der bis in ſeine ſpäteſten Jahre einer friſchen und unbefangenen Anſchauungsweiſe zugethan blieb, während Dannecker öfters den Anforderungen einer zur Myſtik neigenden Empfindung mehr Recht einräumte, als mit den Geſetzen der Kunſt verträglich ſchien. Wenn er ſich des Conflicts, in den er dadurch mit ſich ſelbſt gerieth, weniger deutlich bewußt wurde, ſo konnte er nur durch den tiefen Ernſt, womit er beſtändig ſeine Kunſt übte, und durch die Ehrfurcht vor den Geheimniſſen der Natur, die als immer neue Räthſel ſeine Seele in Anſpruch nahmen, darüber hinausgehoben werden. Und dieſe immer gleiche Wärme und Begeiſterung für ſeine Kunſt war es auch, die ihn als Künſtler ſo glücklich, als Menſch ſo liebenswürdig machte. Betrachtet man, in welcher Zeit er begann, wie wenig in Deutſchland vorhanden war, als er ſeine erſten und bald ſeine vollendetſten Werke lieferte: ſo wird man die Kraft bewundern müſſen, mit der er ſich auf eine Stufe erhob, auf der er neben den erſten Wiederherſtellern der neuern Bildnerei einen ehrenvollen Platz behauptet.

Sendſchreiben

an den Verfaſſer der Anzeige der „Bemerkungen, geſammelt auf einer Reiſe nach Griechenland," von Leo v. Klenze.

(Schluß. Vergl. Nr. 71 1841.)

Wir gehen alſo zu dem letzten Punkte über, welcher uns in der Anzeige unſerer griechiſchen Reiſebemerkungen noch einiger Erörterungen zu bedürfen ſcheint. Es heißt nämlich in jener Anzeige:

„Der Verfaſſer erklärt dieſe auf einfache Grundſätze berechnete, in der Ausführung höchſt vollkommne (griechiſche) Baukunſt für die einzig wahre: mit Unrecht, wie uns dünkt, da ſie die Gewölbeconſtruction ausſchließt, die man bei größeren Bauten und beim Mangel an großen Steinblöcken nicht entbehren kann. Auch muß man wohl überhaupt der Architektur die Befugniß zugeſtehen, phantaſtiſche Werke zu ſchaffen, deren Conſtruction nur durch künſtliche Mittel möglich werden kann."

Es liegt aber dem uns hier Ueberbürdeten offenbar ein Mißverſtehen oder Ueberſehen des von uns Geſagten zu Grunde.

Allerdings haben wir die griechiſche Architektur nebſt ihrer auf ſtatiſche Geſetze gegründeten Formenbildung und deren Zuſammenſetzung im conſtructiven und zweckdienlichen Sinne, als die einzig wahre bezeichnet; aber wir haben den Begriff dieſer Architektur ſo wenig auf die baare Anwendung ſchon vorhandener griechiſcher Formen beſchränkt, daß wir das Gewölbe keineswegs aus ihrem Bereiche ausſchloſſen, ſondern ausdrücklich in denſelben hineinzogen.

Dieſes und mithin die Unhaltbarkeit des uns in obiger Stelle gemachten Vorwurfs beweiſt klar und deutlich, was S. 378 der Reiſebemerkungen geſagt wird: „Man hat den ſchwachen Verſuch gemacht, eben aus der der griechiſchen Architektur eigenthümlichen Conſtruction zu deduciren, daß dieſelbe für nordiſche Länder nicht paßlich ſey, weil dieſe des Materials, nämlich großer Steinmaſſen, entbehren, welches für dieſe Conſtructionsart, inſofern ſie ſich nämlich der wagerechten Decken und Ueberdeckungen bedient, erforderlich ſey. Nichts iſt aber unbegründeter als dieſer Vorwurf. Zuvörderſt iſt das griechiſche Princip der Architektur ja keineswegs ſo abgeſchloſſen, daß es ſich nur in der Säulen- und Tempelform entwickeln ließe. Es ſchließt die zweckmäßige und richtig berechnete Anwendung des Gewölbes keineswegs aus, und man könnte unſerer Meinung nach vielleicht Gebäude nach griechiſchen Grundſätzen errichten, in welchen gar kein wagerechter Architrav und gar keine ungewölbte Ueberdeckung vorkommen."

Eben ſo S. 691: „Sich da, wo die Größe der innern Räume eines Gebäudes rein doriſcher Ordnung am

Aeußern ſich der Anwendung wagerechter Steinconſtruction entzieht, gegen die Anwendung des Gewölbes erklären, hieße der griechiſchen Architektur die Bildſamkeit abſprechen, welche ihr höchſter Vorzug iſt, und ſie zur todten Schlacke herabwürdigen. Es kommt hiebei nur auf die Art an wie man die Gewölbe, nicht im Sinne des Mittelalters, ſondern der griechiſchen, auf die Conſtruction gefußten Formbegriffe bildet, und es wird ſich dann auch die gefürchtete Disharmonie vermeiden laſſen."

Man hätte es nun allerdings verſuchen können, den Beweis zu führen, daß dieſes letzte nicht thunlich ſey, daß die Gewölbform ſich ein für allemal nicht für eine Geſtaltung im griechiſchen Sinne eigne, wie wir es doch glauben, und daß deßhalb ſeine Anwendung im Sinne griechiſcher Conſtruction und in Verbindung mit architektoniſchen Formen, welche dieſer angehören, unthunlich wäre. Aber indem wir der griechiſchen Architektur das Zugeſtändniß machen, die einzig wahre und weſentliche zu ſeyn, während ſie die Anwendung des Gewölbes in jeder Beziehung geſtatte, ſo kann man uns wenigſtens nicht des Unrechtes zeihen, eine Architektur zu begünſtigen, welche die Anwendung des Gewölbes unbedingt ausſchlöſſe.

Wie wir uns aber die Anwendung des Gewölbes in Gebäuden, welche wir unter die echt-griechiſchen ſubſummiren, weil ſie im echt-griechiſchen Geiſte erfunden ſind, denken, wollen wir durch einige Beiſpiele erläutern. Wir wollen zu dieſem Zwecke einige Werke des großen Architekten Schinkel anführen und nennen darunter vor Allem den herrlichen Entwurf zu einer Kirche für die Oranienburger Vorſtadt in Berlin (Tab. 97 ff. ſeiner Werke); den runden Muſenſaal (Tab. 104); das unübertrefflich ſchöne Gebäude der Bauſchule; eine für den Werderſchen Markt in Berlin entworfene Kirche; das Theater von Hamburg u. ſ. w. In allen dieſen Werken iſt das Gewölbe theils allein, theils mit wagrechten inneren oder äußeren Ueberdeckungs-Diſpoſitionen vermiſcht angewendet, und dennoch ſind ſie ſowohl durch rein plaſtiſche Auffaſſung des Ganzen, ſo wie durch theils im griechiſchen Geiſte erfundene, theils dem griechiſchen Alterthume entnommene Formen und Einzelheiten, Werke echt griechiſcher Architektur zu nennen.

So aber und nicht anders haben wir ſtets die von uns unwandelbar feſtzuhaltende Vorliebe für griechiſche Architektur verſtanden.

Wir werden darin aber eben ſo gewiß Recht behalten, als noch nie eine ſchöne Idee untergegangen iſt!

Es iſt noch ein Wort über die Befugniß zu ſagen, welches der Aufſatz, der uns die Veranlaſſung zu dem hier Geſagten gab, für die Architektur vindicirt, phantaſtiſche Werke zu ſchaffen, deren Conſtruction nur durch künſtliche Mittel möglich werden kann. Wird unter phantaſtiſch hier verſtanden, daß die Phantaſie der Schwung des Geiſtes iſt, welcher ſeine Erfindungen über das Alltägliche und Gewöhnliche hebt, ſo iſt es uns nie in den Sinn gekommen, phantaſtiſche Werke der Architektur zu verdammen.

Soll aber der Phantaſie hier ein Recht gegen die Geſetze der Zweckmäßigkeit, Statik, Conſtruction und der Dauerbarkeit zugeſtanden werden, ſo iſt und bleibt ſie eine verderbliche und verwerfliche Eigenſchaft des Architekten und der Architektur.

Aber ſelbſt in der, in dem Aufſatze ſogenannten deutſchen Architektur, dem Spitzbogenſtyle, welcher der hierarchiſchen Zeit des Chriſtenthums angehört, tritt dieſe verderbliche Art von phantaſtiſcher Bildung erſt während ihres Verfalles recht hervor, und die gerechte Bewunderung, welche wir dieſer Bauart gewiß ſtets gezollt haben, wird nicht allein in unſeren, ſondern in den Augen ſelbſt der unbedingteſten Bewunderer derſelben, in eben dem Grade geſchmälert, wie die künſtlichen Mittel, welche ihren Formen und Bildungen zur Stütze dienen, maßlos vermehrt werden.

Welche beherrſchende Gewalt und Bildſamkeit aber das griechiſche Prinzip der Architektur hat, wird uns wieder durch einige Werke des trefflichen Schinkel bewieſen, in welchen er offenbar das romantiſche Element des hierarchiſchen Mittelalters als Baſis wählend, und bei Ausbildung und Anwendung deſſelben dem griechiſchen Wege von Formenbildung und Anwendung folgend, der Sache auf die glänzendſte Art Genüge geleiſtet zu haben ſcheint.

Wir nennen hiefür als Belege nur den Entwurf einer ebenfalls für die Oranienburger Vorſtadt beſtimmten Kirche (Tab. 91 ff.) und das Innere der in Moabit bei Berlin ausgeführten proteſtantiſchen Kirche (Tab. 137 und 149).

Doch genug! denn es iſt hier durchaus nicht unſere Abſicht, ein Lehrbuch der Architektur zu ſchreiben, enkomiaſtiſch oder polemiſch für und wider irgend eine architektoniſche Richtung aufzutreten, während wir ſo gern jedem wahrhaftigen Streben und jedem daraus hervorgehenden Werke Anerkennung und Ruhm gönnen und zollen; ſondern nur einige Mißverſtändniſſe zwiſchen uns und einem der kenntniß- und geiſtreichen Beurtheiler unſerer griechiſchen Reiſebemerkungen wollten wir aufklären. L. v. Kl.

Nachrichten vom December.

Perſönliches.

London, 23. Dec. Am 22. dieſes empfing Ihre Majeſtät im Windſorſchloß den Maler W. C. Roß, welcher die ihrem Auftrag gemäß in Paris gemalten Miniaturportraits der franzöſiſchen Königsfamilie überreichte.

Kunſtausſtellungen.

Hannover, 1. Dec. Mit der am 24. Febr. 1842 zu eröffnenden zehnten Ausſtellung, welche unſer Kunſtverein veranſtaltet, beginnt die Folge der Ausſtellungen, die dann in Magdeburg, Halberſtadt, Halle, Braunſchweig und Kaſſel ſtattfinden werden.

Akademien und Vereine.

Rom, 10. Dec. Geſtern Nachmittag drei Uhr fand in dem Locale des Inſtituts für archäologiſche Correſpondenz auf dem Capitol, Winckelmann's Geburtstag zu Ehren, eine ſolenne Verſammlung ſtatt. Unter den ausgezeichnetſten Gäſten befand ſich auch Prof. Welcker aus Bonn. Legationsrath Keſtner eröffnete die Verſammlung mit einer Anrede, in welcher er ſich über Winckelmann's Verdienſte um die Archäologie verbreitete. Nach ihm redete Welcker. Mit wiſſenſchaftlicher Meiſterſchaft, klar und geiſtvoll, erklärte er die die auf einer Staffelei ausgeſtellten Malereien einer vorzüglich ſchönen etruriſchen Vaſe, früher Eigenthum Lucian Bonaparte's: „des Kadmus Drachenſieg und ſeine Hochzeitfeier mit der Harmonia in der beglückenden Nähe der anweſenden Olympier.“ Hierauf wurden einige dem Lord Hampton gehörige, nicht unintereſſante etruriſche Monumente herumgezeigt: eine Gewandnadel aus Email, Vaſen von ungewöhnlicher Form, Balſamarien u. ſ. w. Dr. Braun's Erklärung eines antiken etruskiſchen Bronzeſpiegels beſchloß die Feſtfeier.

Darmſtadt. Der Generalbericht des rheiniſchen Kunſtvereins für 1841 enthält die Beſtimmung, daß die fünf Städte, Darmſtadt, Karlsruhe, Mannheim, Straßburg und Mainz, welche nun fünf Jahre zu dieſem Zwecke verbunden waren, den Verband auf weitere fünf Jahre ausdehnen und die Ausſtellungen in derſelben Ordnung wie bisher fortſetzen wollen. Der Präſident, Hr. Prof. Felſing, wurde mit Entwerfung eines neuen Geſetzes, unter Berückſichtigung der bisher geſammelten Erfahrungen, beauftragt. Jedoch wurde bereits die Idee, eines oder einige der jährlich von den einzelnen Vereinen anzukaufenden Kunſtgegenſtände als bleibendes Eigenthum derſelben zu bewahren, von dem Centralcomité angenommen und für das nächſte Jahr ein ausführlicher Bericht darüber verlangt. Ueber die Fertigung des Vereinsblattes ſieht man einem künftigen gemeinſamen Beſchluß entgegen, da bis jetzt einige der Vereine dem Vorſchlag der übrigen, das Vereinsblatt in den Handel zu geben, nicht beigetreten ſind. Die Kunſtausſtellungen des nächſten Jahrs finden im Mai zu Darmſtadt, im Juni in Mannheim, im Juli in Karlsruhe, im Auguſt in Straßburg und im September in Mainz ſtatt. Die Zahl der ſeit dem fünfjährigen Beſtehen des rheiniſchen Kunſtvereins in ſeinem Bereiche zur Ausſtellung gebrachten Kunſtgegenſtände beläuft ſich nach den Catalogen auf 2189 Nummern von 585 Künſtlern. Davon wurden gekauft 468 Nummern von 229 Künſtlern. Der Werth der angekauften Gegenſtände belief ſich im Ganzen auf 111,267 fl. 55 kr., nämlich 1837 auf 23,044 fl. 43 kr., 1838 auf 28,072 fl., 1839 auf 18,653 fl., 1840 auf 22,020 fl. 58 kr. und 1841 auf 19,477 fl. 44 kr. Es wurde einſtimmig der Beſchluß gefaßt, von jetzt an nur anerkannt gute Kunſtwerke zur Ausſtellung zuzulaſſen, dagegen von Anfängern eingeſandte zurückzuſchicken, eine Maßregel, wozu der rheiniſche Kunſtverein durch ſeine bisherigen bedeutenden Ankäufe ermächtigt iſt, da ſein Hauptzweck darin beſteht, nur den wahren Künſtler hervorzuheben und zu fördern. Die fünfte Generalverſammlung unſres hieſigen Kunſtvereins fand am 20. Nov. 1841 ſtatt, wo nach der Eröffnung durch den Präſidenten, von dem Secretär, Prof. Felſing, ein Bericht erſtattet wurde, der den vollkommen gleichen Fortgang unſeres Kunſtvereins in allen ſeinen Theilen beſtätigte. — Die Zahl der Mitglieder iſt ziemlich dieſelbe wie im verfloſſenen Jahre geblieben. Die Einnahme wurde in dem gebräuchlichen Verhältniſſe auf den Ankauf von ſechs Gemälden und zwei ſehr werthvollen Kupferſtichen, gleichfalls in paſſenden Goldrahmen, verwendet, welche nebſt einer Anzahl von hundert und drei Nebengewinnſten von Kupferſtichen, Lithographien und Statuetten in derſelben Verſammlung unter die Mitglieder verlooſt wurden. — Letztere ſind uns größtentheils durch den Austauſch unſeres vorjährigen Vereinsblattes, geſtochen von Rauch, gegen die Vereinsgaben anderer Geſellſchaften zugekommen. — Zur dießjährigen Vertheilung unter die Mitglieder unſeres Vereins iſt eine ſehr gelungene Lithographie von Heiſter, nach dem berühmten Gemälde des „Ezzelino“ von Leſſing, Eigenthum des Städel'ſchen Inſtituts in Frankfurt, gewählt worden. Der Berichterſtatter äußerte ſich über dieſen Gegenſtand mit folgenden Worten: „Mit welcher Klarheit muß das Bild dieſer drei Charaktere dem ſchaffenden Künſtler vorgeſchwebt haben, um dieſe ſo deutlich in den Formen der Geſichter und ohne die mindeſte Uebertreibung auszuprägen. Die höchſte Wahrheit aller Theile, wie ſie uns gewöhnlich aus den Düſſeldorfer Bildern entgegenſpricht, iſt hier mit einem Gedankenreichthum verbunden, der in unſerem Künſtler den Geiſt ſeines Großonkels, des großen deutſchen Dichters und Kritikers Leſſing, würdig offenbart. — Wie die objective Natur in allen Nebenſachen des Bildes mit eben ſo großer Treue als mit Gewandtheit und Kunſtfertigkeit dargeſtellt iſt, ſo treten uns in den Figuren drei Charaktere entgegen, von denen wir kaum wiſſen, welchem der Vorzug zu geben ſey. — Mit geballter Fauſt ſitzt der finſtere Ezzelino in trotziger Verachtung deſſen, wozu ihn die Diener der Kirche überreden wollen. — Der ältere dieſer beiden mit ſcharf geſchnittenem Geſichte und dem durchdringenden Blicke des Verſtandes, einen Folianten unterm Arm, hat die Kraft ſeiner überzeugenden Rede verſucht, und mußte an dem hartnäckigen Gottesverächter die Ohnmacht ſeiner Gründe erkennen. Mit einiger Erbitterung ſucht er den jüngern Mönch mit ſich zu ziehen, um Ezzelino der Rache Gottes ſelbſt zu überlaſſen. — Dieſer jedoch, mit den milden Zügen chriſtlicher Liebe, ganz durchdrungen von dem beſeligenden Gefühle des Glaubens, kann die Hoffnung der Bekehrung des Heiden nicht aufgeben. Mit ſeelenvoller Beredtſamkeit ſucht er den Trotzigen zu überwinden. Das Kreuz in ſeiner Hand, als Symbol des Glaubens, wird zum redenden Zeugen, ſo wie durch die Attribute des Buches, in der Hand des andern Mönchs, und der geballten Fauſt Ezzelino's, der rohen rebelliſchen Kraft, der Sinn dieſer Figuren wie mit klaren Worten ſich ausſpricht. — Mit ſo ſcheinbar kleinen Motiven hat uns der Künſtler eine Compoſition vorgeſtellt, die einen tiefen Blick in das Weſen von drei Menſchen geſtattet, welche neben ihrer hiſtoriſchen Bedeutung, durch Können, Wiſſen und Glauben als drei Charakterbilder von feinſter Zeichnung erſcheinen.“

Kiel, 10. Dec. Zu Winckelmann's Gedächtniß iſt geſtern in der hieſigen akademiſchen Aula eine Rede von dem Privatdocenten Dr. Jahn gehalten worden, wozu Profeſſor Forchhammer durch ein Programm eingeladen hatte.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 9.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 1. Februar 1842.

Das Reform-Clubhaus in London.

Algarotti hat London „il paese de' belli campanili“ genannt, allein ſicher iſt es nicht „il paese de' belli palazzi;“ denn in der ganzen Hauptſtadt Englands würde es ſchwer halten, ein halbes Dutzend Privathäuſer von ſchönem architektoniſchen Aeußern aufzufinden. Selbſt die wenigen Ausnahmen ſind keineswegs neuern Urſprungs, abgeſehen von Apsley-Houſe an der Ecke von Piccadilly, wo der Herzog von Wellington reſidirt, und Stafford-Houſe, dem Palaſte des Herzogs von Sutherland, deſſen ſüdliche Fronte dem St. James-Park und deſſen weſtliche dem Green-Park zugewandt iſt, die aber beide eben keinen großartigen Eindruck machen. Apsley-Houſe hat nur einen ſehr mäßigen Umfang und zeichnet ſich im Hauptgeſchoß durch den kleinen Piccadilly zugekehrten vierſäuligen Porticus korinthiſcher Ordnung aus, welche Ordnung ſich auch in den Eckpfeilern des Gebäudes darſtellt. Uebrigens iſt der Palaſt faſt ganz ſchmucklos, da die Fenſter nur mit einer ſehr einfachen Architrav-Einfaſſung umgeben ſind. Selbſt der Porticus iſt äußerſt dürftig ausgeſtattet, und nur an den Capitellen der Säulen und den Eckpfeilern zeigt ſich die korinthiſche Ordnung in ihrer größten Magerkeit. Niemand würde, wenn man es ihm nicht ausdrücklich ſagte, in einem ſo ärmlichen Gebäude die großſtädtiſche Reſidenz des Helden von Waterloo vermuthen, und die an die Einfachheit der Quäker erinnernde Ausſtattung von Apsley-Houſe gereicht eher der Beſcheidenheit des Herzogs, als dem Geſchmacke ſeines Baumeiſters zum Ruhme. Auch hat Benjamin Wyatt den Auftrag, Apsley-Houſe zu bauen, wohl nur dem Umſtand zu verdanken, daß er früher dem Herzog als Secretär auf dem Continent gedient hatte.

Der andere oben erwähnte herzogliche Palaſt, welcher von deſſelben Architekten Bruder, Philipp, herrührt, ward im Auftrag des Herzogs von York begonnen, und nach deſſen Tode von den Vormündern des Marquis von Stafford, nachmaligen Herzogs von Sutherland, Vater des gegenwärtigen Herzogs von Sutherland, gekauft. Der Palaſt bildet ein freiſtehendes Quadrat von 120 — 130 Fuß ins Gevierte. Zwei ſeiner Façaden, die ſüdliche und weſtliche, ſind über dem Sockel mit ſechs korinthiſchen Säulen verſehen, über denen ſich ein Giebelfeld befindet, die aber keinen eigentlichen Porticus bilden, indem ſich zwiſchen den Säulen und der Mauer nur ein ſehr ſchmaler Raum befindet. Dagegen beſitzt die Nordfaçade einen ziemlich ſtark hervortretenden Porticus, der jedoch ſo unglücklich angelegt iſt, daß er das Gebäude eher entſtellt als ziert, und mehr an Dürftigkeit als an Reichthum erinnert. Denn die Säulen ſtehen viel zu weit von einander entfernt, daher man, namentlich in Betreff der beiden ſchmalen Seiten, glauben möchte, es wäre immer eine Zwiſchenſäule herausgebrochen worden. Dieſer ungemein widerwärtige Fehler hat ſeinen Grund darin, daß man an den Enden des niedrigen, nur das Erdgeſchoß einnehmenden Porticus einen zum Durchfahren der Wagen hinreichend-weiten Raum hat freilaſſen müſſen, während eine ſolche Weite ſich lediglich für das Intercolumnium eines weitſäuligen Porticus von zwei Stockwerken geſchickt haben würde. Weit paſſender wäre es geweſen, man hätte die Enden des Porticus überwölbt, und über den Schlußſtein des Bogens, durch welchen die Wagen zu beiden Seiten einfahren ſollten, eine Mittelſäule angebracht; denn wenn gleich auch dieß eine architektoniſche Licenz geweſen wäre, ſo würde ſie ſich doch eher haben rechtfertigen laſſen, als der handgreifliche Fehler, den das Gebäude gegenwärtig darbietet.

Mit dieſem kann uns höchſtens der Gedanke ausſöhnen, daß der ganze Palaſt nach einem ſo nichtsſagenden und alltäglichen Plane erbaut, und von jeder Spur angemeſſenen Charakters und Geſchmacks ſo entblößt iſt, daß auf einen Mangel mehr oder weniger faſt nichts ankommt. Groß iſt er für ein Londoner Wohnhaus allerdings, aber deßhalb noch nicht großartig.

Ueberall tritt uns an ihm Armuth und Dürftigkeit entgegen, und der Sockel iſt wahrhaft armſelig zu nennen, denn es hat an Verzierung (man verzeihe uns den Ausdruck) nur ein paar flache horizontale Streifen, als eine Erinnerung an das Ruſtico, aufzuweiſen, damit die Fenſter, viereckige Mauerlöcher ohne alle Einfaſſung, ſich nicht beſchweren dürfen. Demungeachtet hat ein engliſcher Kunſtkritiker und obendrein Architekt, Hr. Elmes, kein Bedenken getragen, dieß Haus „einen prachtvollen Palaſt, der vier Fronten von ungemeiner architektoniſcher Schönheit und Großartigkeit darbiete," ſo wie „palaſtartig und prachtvoll" zu nennen!! Und wenn ein Schriftſteller vom Fach eine ſolche förmliche Erklärung ausſtellt, ſo darf man ſich nicht wundern, daß das liebe engliſche Publicum ziemlich Alles hinnimmt, was ihm als Kritik über Bauwerke dargeboten wird.

Der jetzige Beſitzer von Stafford-Houſe hat über den Hauptſtock noch ein Stockwerk ſetzen laſſen, wodurch das Gebäude allerdings höher geworden iſt, aber noch plumper als früher ausſieht, und die Ordnung ſich noch unbedeutender darſtellt. Es wäre zu wünſchen geweſen, man hätte bei Gelegenheit dieſer Veränderung die ganze Außenſeite nach einem harmoniſchen und geſchmackvollern Plane neu ausgeſtattet, und für einen ſo unermeßlich reichen Herrn, wie der Herzog von Sutherland es iſt, wäre der dadurch veranlaßte Aufwand eine wahre Kleinigkeit geweſen.

Einige von den Clubhäuſern ſind wirklich die einzigen Gebäude Londons, welche einigermaßen im Palazzoſtyl aufgeführt ſind; und unter dieſen möchte wohl das neueſte, das Reform-Clubhaus, den erſten Platz einnehmen, indem es nicht nur an Umfang, ſondern auch an Stattlichkeit die übrigen hinter ſich zurückläßt. Manche Gebäude derſelben Claſſe nehmen ſich allerdings neben den andern Häuſern der Straßen, wo ſie ſtehen, recht impoſant aus, zeigen aber doch bei näherer Prüfung wenig architektoniſchen Werth. So iſt der Styl des Crockford's Clubhauſes in der St. Jamesſtraße wahrhaft dürftig, kahl und nichtsſagend, und die großen, ganz ſchmuckloſen Fenſter des Grundgeſchoſſes ſind eine wahre Verhöhnung des guten Geſchmackes. Die oben erwähnten Gebrüder Wyatt haben dieſes, ſo wie auch das orientaliſche Clubhaus auf dem Hanover Square erbaut, welches letztere nach einem eben ſo geſchmackloſen, ja in mancher Beziehung noch geſchmackloſern Plane aufgeführt iſt, ſo daß es eben ſo plump als armſelig erſcheint. Sir Robert Smirke gereichen die von ihm erbauten Union- und Conſervative-Clubhäuſer eben ſo wenig zum Ruhme. Das erſtere und ältere iſt mit dem Collegium der Aerzte (College of Physicians) nach einem gemeinſchaftlichen Bauriſſe aufgeführt und nimmt die Weſtſeite von Trafalgar Square ein; allein die Einheit des Plans wird durch die Verſchiedenheit in der Farbe geſtört, indem das Collegium aus Stein beſteht, der jetzt ganz braun und düſter geworden iſt, während das Clubhaus berappt iſt, und ſo oft der Stuck erneuert wird, ſeine Farbe ändert, ſo daß dann beide Häuſer zuſammen ſich ungefähr ausnehmen wie das Geſicht eines Schornſteinfegers, der ſich nur auf der einen Seite gewaſchen hat. Das hat indeß wenig auf ſich, da der ganze Styl des Gebäudes armſelig iſt und ſelbſt unter den übrigens vortheilhafteſten Umſtänden wenig befriedigen könnte. In der Mitte erblickt man vier cannelirte griechiſch-joniſche Säulen, allein in der Art, wie dieſelben angebracht ſind, ſo wie in dem ganzen übrigen Styl des Gebäudes, läßt ſich durchaus nichts Griechiſches entdecken; es bildet vielmehr Alles daran zu dem Griechiſchen einen Gegenſatz, ſo wie es ſich auch mit allen Regeln der äſthetiſchen Schönheit im Widerſpruch befindet. Der Eingang zum Clubhaus iſt jämmerlich und unterſcheidet ſich durchaus nicht von dem einer gewöhnlichen Schenke. Vom Porticus der Nationalgalerie aus geſehen, nimmt ſich dieſes Bauwerk, obwohl die Armuth ſeiner Ausführung im Einzelnen wegen der Größe der Entfernung weniger auffällt, noch übler aus, indem man dann die häßlichen Luken und Schornſteine ſieht, mit denen das Dach wie beſäet iſt.

Die Façade des Clubhauſes der Conſervativen, ihrem Weſen nach langweilig und plump, iſt dieß noch im höhern Grade geworden, ſeitdem das von ihm nur durch ein Gäßchen, welches von Pall-Mall nach den Carlton-Gärten und der Carlton-Terraſſe führt, getrennte Clubhaus der Reformer neben ihm ſteht. Auch das Clubhaus der Conſervativen iſt in dem reinen griechiſchen Styl Smirke's errichtet. Was für Einfachheit gelten ſoll, iſt bloße Kahlheit und Armuth, zum Beweiſe, daß der griechiſche Styl, wenn er nicht mit genialer Freiheit verändert wird, ſich für neuere Bauwerke dieſer Claſſe ſchlechterdings nicht eignet. Abgeſehen von Säulen und Eckpfeilern ſcheint Sir Robert Smirke vom Geſchmack des griechiſchen Bauſtyls gar keinen Begriff zu haben; wenigſtens iſt er über die handwerksmäßige Anbringung dieſer Glieder nie hinausgegangen, und ſtatt auf Bereicherung der griechiſchen Architektur durch irgend eine neue Zierde bedacht zu ſeyn, hat er ſie vielmehr bei ſeinen Bauten faſt alles Schmuckes entkleidet. Wir können uns wenigſtens an zwei noch vorhandenen claſſiſchen Baudenkmälern davon überzeugen, daß ſich die Griechen bei kleinern architektoniſchen Werken einige Freiheit im Styl geſtatteten, nämlich an dem Denkmal des Lyſikrates und dem kleinen Karyatiden-Porticus, welcher dem joniſchen Tempel auf der Akropolis angefügt iſt, und nach dem letztern hätte ſich Smirke bei Verzierung des großen dreifachen Fenſters richten können, welches das Mittel- und

Hauptglied des Clubhauſes der Conſervativen bildet. Allein ſelbſt wenn er dieß gethan hätte, ſtände ſehr zu bezweifeln, ob er daran gedacht hätte, das übrige Gebäude in einer entſprechenden Weiſe auszuſtatten.

Das Clubhaus der Univerſitäten Oxford und Cambridge, welches von dem zuletzt erwähnten weſtlich gelegen iſt, hat Sir Robert gemeinſchaftlich mit ſeinem Bruder Sidney Smirke ausgeführt, und von dieſem letztern rührt ſicher allein der Plan zu der Façade her, da man daran durchaus nichts findet, was auch nur entfernt an Sir Robert's Manier erinnerte. Uebrigens verfällt ſie in's entgegengeſetzte Extrem, indem ſie in mancher Hinſicht wunderlich genannt werden darf und eine unpaſſende, unharmoniſche Miſchung des italieniſchen mit dem griechiſchen Styl darbietet. Die Basreliefs in den Giebelfeldern über den Fenſtern des obern Stockes verleihen dem Gebäude allerdings einen Schmuck, der über das Gewöhnliche hinausgeht; allein das Ganze ſieht doch mehr phantaſtiſch und hübſch, als reich und großartig aus, und das kleine korinthiſche Portal verleiht dem Ganzen keineswegs den Ausdruck der Würde.

Das früher errichtete Univerſitäts-Clubhaus in Pall-Mall Eaſt iſt von Wilkins und Deering geſchmackvoll erbaut, kann aber, wegen ſeines geringen Umfangs, in einer Straße keinen bedeutenden Effect hervorbringen, und nur auf den Namen eines Caſino Anſpruch machen.

Das United Service-Clubhaus, das mit der nördlichen Fronte gegen Pall-Mall und mit der weſtlichen gegen Carlton Place gekehrt iſt und der öſtlichen oder Hauptfaçade des Athenäums gegenüberliegt, wurde von dem verſtorbenen John Naſh erbaut und bekundet ziemlich dieſelbe Art von Geſchmack, welchen jener Architekt bei den Terraſſen des Regent's Park an den Tag gelegt hat. Es iſt in der That ein in jeder Beziehung geſchmackloſes und bedauerliches Product. An der Weſtſeite treten vier kleine doriſche Säulen vor, welche die Höhe des Grundgeſchoſſes haben und ganz planlos und ungeſchickt angebracht ſind, indem ſie weder ein wirkliches Portal bilden, noch durch die Andeutung irgend einer blinden Thür ihre Erklärung oder Entſchuldigung finden. Allerdings mag ihnen die Abſicht zu Grunde liegen, daß ſie eine Symmetrie mit dem gegenüberliegenden Porticus des Athenäum-Clubhauſes bilden oder etwas dieſem Entſprechendes darſtellen ſollen; allein in dieſem Falle hätte auch dafür geſorgt werden müſſen, daß die oberen Theile beider Gebäude in gegenſeitigen Einklang gebracht worden wären, während in dieſer Beziehung der ſchroffſte Gegenſatz ſtattfindet; denn der Karnies des United Service-Clubhauſes zeichnet ſich durch Aermlichkeit und Unbedeutenheit eben ſo ſehr aus, als der des Athenäums, mit Einſchluß des mit Bildhauerarbeit verzierten Frieſes, durch ungewöhnlich reichen Schmuck. Dieſer Fries iſt in London, ja vielleicht in ganz England das einzige Beiſpiel ſeiner Art.

Wir müſſen geſtehen, daß der Baumeiſter des Athenäums, Decimus Burton, der erſte war, welcher Gebäuden der hier in Rede ſtehenden Claſſe eine reichere Ausſchmückung als durch bloße Säulen und Fenſterverzierungen zu Theil werden ließ, indem er dem ganzen Gebälk und dem Karnies eine wichtige Stelle unter den Ornamenten des Gebäudes anwies, während ſonſt bei allen neuern anglo-griechiſchen Bauwerken an den über die Säulen ſich erhebenden Theilen eine höchſt unangenehme Kälte, Kahlheit und Armuth bemerklich iſt, indem nicht einmal die Giebelfelder mit Bildnerei verziert ſind, und das Gebälk außer den einfachſten Gliedern alles Schmuckes entbehrt. Der auf dieſe Weiſe ſich ergebenden Dürftigkeit wird nicht einmal durch Vermehrung der Glieder des Karnieſes entgegengearbeitet, wodurch der Mangel der Stirnziegel, welche bei den griechiſchen Tempeln den obern Rand des Gebälkes ſchmückten, und durch welche die ſonſt zu große Einförmigkeit der Linien unterbrochen ward, einigermaßen hätte erſetzt werden können.

An dem Athenäum iſt zu loben, daß derſelbe Styl an dem ganzen Gebäude ſtreng durchgeführt iſt. Der mit Bildnerei verzierte Fries (eine Copie des Frieſes vom Parthenon) läuft an allen drei Seiten hin, deren Aufriß derſelbe iſt, außer daß ſich an der gegen Carlton Place gekehrten längſten Seite eine kleine, als Eingangsportal dienende doriſche Loggia befindet, die zwar von dem Grundgeſchoſſe vorſpringt, aber an den Ecken oder ſchmalen Seiten geſchloſſen, daher mit demſelben im genügenden Zuſammenhange iſt, während der entſprechende Vorbau an dem United Service-Clubhaus gar nicht zu dem Gebäude zu gehören, ſondern zufällig dahin gerathen oder dort abſichtslos ſtehen geblieben zu ſeyn ſcheint.

Auf Carlton Place, dem einſtigen Standort von Carltonhouſe, angelangt, deſſen Verluſt wegen des prachtvollen korinthiſchen Porticus ſehr zu bedauern iſt, können wir der allerdings ſehr in die Augen fallenden Yorkſäule einige Aufmerkſamkeit ſchenken. Von Ferne geſehen bildet ſie zwar einen recht paſſenden architektoniſchen Schluß für die Viſta durch Carlton Place in den St. James-Park; allein eine nähere Beſichtigung verträgt ſie durchaus nicht; denn bei dieſer ſtellt ſie ſich bloß als eine gewaltige toscaniſche Säule dar, an der keine Spur von Schmuck oder Styl uns für den Uebelſtand entſchädigt, daß man von der Geſtalt der auf dem Gipfel ſtehenden Statue wenig erkennt. Sie iſt nicht, gleich der trajaniſchen Säule, ein hiſtoriſch verzierter, und dadurch an ſich monumentaler Schaft, und kann ſich folglich dieſer Autorität nicht zur Entſchuldigung jenes Uebelſtandes bedienen. Man kann ſie nur für einen

plumpen hohen Pfoſten erklären, den Jedermann aus irgend einem Zeichenbuch, in dem ſich die fünf Säulenordnungen befinden, hätte copiren können.[1]

(Schluß folgt).

Nachrichten vom December.

Akademien und Vereine.

Berlin, 16. Dec. Der Geburtstag Winckelmann's iſt am 9. dieſes, nachdem dieß mehrere Jahre unterblieben, wieder durch eine große Anzahl Künſtler und Kunſtverehrer feſtlich begangen worden. Der Director der k. Muſeen, Herr v. Olfers, kündigte bei dieſem Anlaß an, daß der König bereits Befehl ertheilt habe, die Statue Winckelmann's in der Halle des Muſeums aufzuſtellen, ohne jedoch dadurch der Errichtung eines Denkmals in deſſen Vaterſtadt, Stendal in der Altmark, Eintrag thun zu wollen. Für letztern Zweck wurde ſogleich eine Subſcription eröffnet.

In der geſtrigen Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins legte Prof. Gerhard den vierten Band des vom Duca di Serra di Falco herausgegebenen Prachtwerks: Le antichità della Sicilia vor, welcher die Alterthümer von Syrakus und deſſen Umgebungen enthält. Prof. Rauch zeigte eine vom Bildhauer Haſenberger in Petersburg auf galvanoplaſtiſchem Wege in einem Stücke erlangte Copie ſeiner (Rauch's) lebensgroßen Büſte des verſtorbenen Königs von Preußen vor, durch welche der Beweis geliefert iſt, daß auf dieſem Wege lebensgroße Figuren, ja ſelbſt koloſſale Reiterſtatuen, mit beträchtlicher Zeit- und Koſtenerſparniß, hergeſtellt werden könnten, denen ſich durch einen Bronzefirniß oder (ebenfalls galvanoplaſtiſche) Vergoldung eine gleiche Dauer wie dem Bronzeguß ertheilen ließe. Herr v. Olfers legte die Zeichnungen der in Salzburg gefundenen Moſaikfußböden, ſo wie Prof. Mandel eine von ihm nach dem Porträt Tizian's auf dem k. Muſeum gemachte Zeichnung vor, welche demnächſt von ihm in ſchwarzer Kunſt ausgeführt werden wird. Die Kunſthandlung Lüderitz hatte eine ſo eben von Düſſeldorf eingegangene Gebirgslandſchaft von Leſſing ausgeſtellt.

Antwerpen, 17. Dec. Geſtern wurde hier die k. Akademie der ſchönen Künſte feierlich eingeweiht.

Muſeen und Sammlungen.

München, 15. Dec. Der König hat die kleine, aber auserleſene Gemäldeſammlung des Geh. Raths v. Klenze (65 Bilder) durch Ankauf erworben. Sie wird ihre Stelle großentheils in den königlichen Wohnzimmern finden. (Ein ziemlich vollſtändiges Verzeichniß dieſer Bilder findet man in den Berliniſchen Nachrichten, Nr. 302, vom 27. Dec. d. J.)

Berlin, 16. Dec. Auch die ſchwere goldene Spange, welche aus dem Schloſſe Montbijou geſtohlen worden war, iſt nun wieder erlangt worden, hat jedoch allen Kunſtwerth verloren, da ſie von dem Diebshehler ganz unkenntlich gemacht worden.

London, 8. Dec. Die vormals dem Fürſten Stanislaus Poniatowski gehörende koſtbare Dactyliothek iſt jetzt Eigenthum des Hrn. Tyrel allhier (Cravenſtret, Strand), welcher die Abſicht hegt, die Abgüſſe von den Steinen, in Serien geordnet, verbreiten zu laſſen.

Denkmäler.

Athen, 10. Dec. Am 28. Nov. Vormittags fand zu Nauplia die feierliche Einweihung des vom Könige von Bayern geſtifteten, dem Gedächtniſſe der in Griechenland gebliebenen bayeriſchen Krieger gewidmeten Denkmals ſtatt. Dem in Kopenhagen gebildeten deutſchen Bildhauer Siegel ward der Auftrag zu Theil, in den den Gottesacker zu Nauplia, wo die meiſten bayeriſchen Krieger begraben liegen, begrenzenden Felſen einen koloſſalen liegenden Löwen auszuhauen, und binnen drei Jahren hat er denſelben vollbracht. Ein Feſtzug bewegte ſich, nachdem in der katholiſchen Capelle eine Seelenmeſſe für die Gefallenen abgehalten worden, nach dem noch verhüllten Denkmal, von dem, nach Begehung verſchiedener kirchlicher Ceremonien, der Schleier fiel. Unter dem Löwen lieſt man die Inſchrift: „Die Officiere und Soldaten der königlichen bayeriſchen Brigade ihren Kameraden 1833 und 1834. Zur Vollendung gebracht durch Ludwig I. König von Bayern."

St. Petersburg, 11. Dec. Auch in Smolensk iſt nun auf allerhöchſten Befehl eine Denkſäule zum Andenken an das Kriegsjahr 1812 errichtet worden. Sie iſt aus Gußeiſen im byzantiniſch-gothiſchen Styl und ſteht auf dem Paradeplatze, der Königsbaſtion gegenüber, welche der Hauptpunkt der Schlacht am 5. Aug. 1812 war. Die Höhe derſelben mit dem Erdaufwurf, auf welchem ſie ſteht, beträgt 36 Arſchinen, der Umfang des Fußgeſtells 19½ Arſchinen. In der Mitte des Obelisken, an deſſen Fuß man vier Adler mit ausgebreiteten Flügeln ſieht, befindet ſich das Bild der Mutter Gottes von Smolensk und auf dem Piedeſtal der Plan der Schlacht nebſt ſechs Inſchriften. Die feierliche Einweihung des Monuments erfolgte am 5. (17.) November, am Jahrestag der Flucht der Franzoſen durch Smolensk.

Breslau, 17. Dec. Die Grundſteinlegung zu der Reiterſtatue Friedrichs des Großen iſt bei der am 13. dieſes abgehaltenen Generalverſammlung des, behufs der Errichtung dieſes Denkmals geſtifteten Vereins, auf den 28. Julius 1842, den Jahrestag der Ratification des Breslauer Friedens, feſtgeſetzt worden.

Berlin, 9. Dec. Unſere Architekten laſſen auf dem Grabe Schinkel's ein Monument errichten, wozu die Zeichnung von dem Künſtler ſelbſt (für einen ſeiner hohen Gönner) entworfen, aber zu dem urſprünglichen Zwecke nicht benutzt worden iſt. Auf einem Obelisken wird die Büſte Schinkel's aufgeſtellt werden. Die Koſten ſind durch freiwillige Beiträge bereits überreich gedeckt.

---

[1] Das Nelſons-Monument, deſſen Errichtung ſo eben begonnen hat, dürfte leider nicht viel beſſer ausfallen. Es wird nur aus einer gewaltigen korinthiſchen Säule beſtehen, daher deſſen Schaft allerdings nicht ganz ſo ſchmucklos, das Denkmal ſelbſt aber nicht im Geringſten origineller oder angemeſſener ſeyn wird, als das eben beſprochene. Der Trafalgar Square wird dadurch ſicher nicht an Schönheit gewinnen, indem neben der Nelſonsſäule die ohnehin ſchon zu niedrige Façade der Nationalgalerie noch gedrückter erſcheinen muß.

№ 10.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 3. Februar 1842.

Ornamentik.

Ornamentik aus deutſchen Gewächſen, zum Gebrauch für Plaſtik und Malerei entworfen; zur Anwendung auf Architektur und Gewerke bearbeitet von Eduard Metzger, Architekt, Prof. an d. k. polyt. Schule. München, literariſch-artiſtiſche Anſtalt. 1841. 2 Hefte. Folio.

Der Verfaſſer, durch ſeine Forſchungen über griechiſche Tempel-Architektur bereits vortheilhaft bekannt, betritt hier auf Veranlaſſung Sr. k. Hoheit des Kronprinzen von Bayern einen Weg, den nicht bloß die griechiſchen, auch die altdeutſchen Architekten mit dem glänzendſten Erfolg eingeſchlagen haben. Er verſucht aus den Formen der vaterländiſchen Pflanzenwelt neue Ornamente für die Baukunſt und Malerei zu geſtalten, und dieſer Verſuch bewährt ſich ſogleich in den erſten Proben. Herr Metzger entwirft Ornamente für Plaſtik und Malerei aus den Formen des Akanthus, des Hopfens, des Mohns, der Winde, der Kartoffelblume, des Bärenklau und Diſtelkohls, die mit plaſtiſchem oder maleriſchem Sinn aufgefaßt, einen neuen Schmuck für architektoniſche Theile, neue Motive für decorative Anordnung der Wände und Geräthe geben. Es kommt hierbei Alles auf einen vom Geiſte des Schönen genährten, mit den Forderungen des gewählten Bauſtyls vertrauten Sinn an. Beides beurkundet ſich in den Erfindungen des Verfaſſers. Er nähert ſich bald dem griechiſchen, bald dem germaniſchen Styl, und ſeine Capitelle, Frieſe, Krönungen und gemalten Pfeiler-Arabesken dürfen ſich an Schönheit der Form und geſchmackvoller Anordnung eben ſo den antiken wie den mittelalterlichen Ornamenten an die Seite ſtellen. Hr. M. verwahrt ſich indeß gegen den Vorwurf übermäßiger Anſprüche. „Ich bin weit entfernt," ſagt er im Vorwort," mir einzubilden, in den nachfolgenden Blättern der griechiſchen Ornamentiſtik ein Gleichgewichtiges entgegenſtellen zu können. Wir wiſſen, daß die geſammte griechiſche Kunſt das Reſultat einer Jahrhunderte andauernden klaren Kunſtübung geweſen iſt, ich aber ſtehe hier noch vereinzelt, beſtrebe mich zwar, ſo viel an mir iſt, eine Bahn zu machen, muß indeß deren Vervollſtändigung und Erweiterung der Zeit überlaſſen. Dermalen iſt nun eine Kunſtbewegung eingetreten, welche ſich angelegen ſeyn läßt, die Kunſtgeſtaltungen mit der Empfindung in's Gleichgewicht zu bringen, ein Beſtreben, was nachgerade etwas Gutes, vielleicht eine ſelbſtſtändige Kunſt verſpricht; wie es aber in jeder Uebergangsperiode ergeht, eben ſo auch jetzt; man vergißt im Drange der Entwickelung nicht nur das ſchon Vorhandene, woran ſich dieſelbe ſicher und tauglich knüpfen ließe, ſondern auch die Motive, welche die Natur der Kunſt nicht nur bereitwillig darreicht, ſondern aufdrängt." Wie deutlich er auch als denkender Künſtler Umfang und Grenzen ſeines Unternehmens erwägt, zeigen die Schlußworte: „Schließlich empfehle ich meinen Nachfolgern in Erfindung und Anordnung des Ornamentes große Vorſicht; der Erfolg wahrer Kunſt iſt mit von der Bedeutſamkeit des Ornamentes abhängig gemacht, worüber die Kunſtgeſchichte ſattſame Erfahrungen liefert. Um deßhalb nicht mißdeutet zu werden, verwahre ich mich von vorn herein gegen die Meinung, als wolle ich Vertheidiger eines architektoniſchen Blumenſtyls werden, denn ſo habe ich die Sache nicht gemeint; ganz im Gegentheil wollte ich im Hinweis auf die allein gültigen Vorbilder im Ornament ſowohl den Sinn für gute Formen allgemeiner erwecken, als auch die Grenzen zeigen, die der Ornamentiſt nicht überſchreiten darf, wenn er nicht ungebührliche Auswüchſe in den Bereich der Kunſt herüberführen will, welche man gar zu häufig zu bedauern Urſache hat. — Endlich kennt der Stimmberechtigte die Schwierigkeit der vorliegenden Aufgabe; ich erſuche ihn deßhalb, auch das Urtheil in etwas zurückzuhalten, da mir erſt nach dem Erſcheinen einiger Hefte möglich iſt, das Bild eines Ganzen in's Leben zu führen."

Jedes Heft enthält ſieben Blätter, und wir müſſen noch ganz beſonders die treffliche Ausführung derſelben, ſowohl der in Kreide lithographirten, als der farbig gedruckten, rühmen. Die letztern ſind mit einer Leichtigkeit und Schönheit behandelt, welche die großen Fortſchritte dieſes Verfahrens in München auf's neue beurkundet. Das Werk iſt auf ſechs Hefte berechnet.

Das Reform-Clubhaus in London.

(Schluß.)

Wenden wir uns nun wieder zu den Clubhäuſern, ſo wäre zu bemerken, daß das Athenäum, das Travellers- und Reform-Clubhaus eine iſolirte Gruppe von Gebäuden bilden, die mit der Südſeite gegen die Carlton-Gärten, mit der Oſtſeite gegen Carlton Place, mit der Nordſeite gegen Pall-Mall und der Weſtſeite gegen die von Pall-Mall nach den Carlton-Gärten führende Allee gekehrt iſt. Da nun das Clubhaus der Reiſenden (Travellers' Clubhouse) zwiſchen den beiden andern ſteht, ſo hat es nur zwei Fronten, und da dieſe nie gleichzeitig geſehen werden können, ſo hat man ſie nach einem verſchiedenartigen Plane, wenn gleich in einem ähnlichen Styl, erbaut, den man den ſäulenloſen italieniſchen nennen könnte, und bei welchem die Fenſter und die Corniſche die Hauptcharaktere bilden. Dieſer Styl ward erſt in neueſter Zeit, und zwar durch Barry, in England eingeführt, und dieſer Baumeiſter hat ihm eine höhere Eleganz und Anmuth zu ertheilen gewußt, als man ſelbſt an der Mehrzahl der beſten italieniſchen Vorbilder bemerkt. Um wie viel höher dieſer Styl ſteht, als der ſogenannte Palladio'ſche und der pſeudo-griechiſche (denn wo ſich viele Fenſter nöthig machen, iſt es kaum möglich, den griechiſchen Charakter aufrecht zu erhalten), ergibt ſich auffallend aus der Vergleichung dieſer Gruppe von Clubhäuſern mit dem United Service-Clubhaus (welches an ſeiner gegen Pall-Mall gekehrten Fronte mit zwei Ordnungen verſehen und folglich im Palladio'ſchen Style errichtet iſt) und dem Clubhaus der Conſervativen.

Ueber das Clubhaus der Reiſenden findet man ausführliche Nachrichten in W. H. Leeds' Studies and Examples of the modern School of English architecture, woſelbſt dieß Bauwerk auch durch treffliche, theilweiſe ſelbſt die Details darſtellende Kupfertafeln erläutert iſt. Rückſichtlich der Details kann dieſes Werk Barry's eine wahre Studie, ein höchſt vollendetes Juwel genannt werden. Die ſüdliche oder Gartenfronte iſt beſonders geſchmackvoll und glücklich componirt und ebenſowohl durch anmuthige Einfalt als durch gewählten Schmuck ausgezeichnet. Auch in ihrer Stellung zwiſchen dem Athenäum und dem Reform-Clubhaus zeigt ſich dieſe Fronte höchſt vortheilhaft, da ſie in einem andern Style gehalten iſt, als das letztere, während die gegen Pall-Mall gerichtete Fronte des Clubhauſes der Reiſenden ſich in ihrem beſondern Charakter mehr demjenigen des Reform-Clubhauſes nähert, was ihr das Anſehen gibt, als ob ſie mit dem letztgenannten Gebäude um den Vorrang buhlte, wobei ſie im Allgemeinen, als die kleinere, nur verlieren kann, da unter zehn Perſonen, welche ſich in dergleichen Dingen ein Urtheil beimeſſen, gewiß neun den Styl eines Bauwerkes für um ſo edler halten, je größer daſſelbe iſt. Uebrigens kann man es beiden Fronten auf der Stelle anſehen, daß ſie von demſelben Architekten herrühren, und obgleich die kleinere allerdings eine untergeordnete Rolle ſpielt, ſo ſtehen doch beide freundnachbarlich nebeneinander, und das Clubhaus der Reiſenden nimmt ſich neben dem Reform-Clubhaus keineswegs ſo armſelig aus, wie das Clubhaus der Conſervativen, weßhalb ſich auch keineswegs mit Grund ſagen läßt, das letztere ſtelle ſich nur deßhalb ſo unbedeutend dar, weil es durch das ſpäter in ſeiner Nähe errichtete Reform-Clubhaus gleichſam erdrückt werde; denn ſonſt müßte das Clubhaus der Reiſenden durch dieſes Gebäude noch ſtärker gelitten haben.

Wir kommen nun endlich auf das Reform-Clubhaus ſelbſt zu reden, deſſen im Vorhergehenden nur beiläufig Erwähnung geſchah. Die einleitenden Bemerkungen ſchienen aber nöthig, um dem Leſer eine deutliche Vorſtellung von den derſelben Claſſe angehörenden Bauwerken Londons zu geben. Die übrigen Clubhäuſer ſtimmen, ſo verſchiedenartig ihr Styl auch ſonſt ſeyn mag, ſämmtlich in einem Punkte mit einander überein, nämlich dem, daß man von Außen nur eine einzige Fenſterreihe oder ein piano nobile über dem Grundgeſchoß erblickt, und dieſer Umſtand läßt ſie auf den erſten Blick von Privatpaläſten unterſcheiden, wo ſich, wegen der für eine zahlreiche Hausgenoſſenſchaft nöthigen Schlafkammern, eine andere Bauart aufdrängt. Das Reform-Clubhaus dagegen nimmt ſich von Außen wie ein ſolcher, auf die Bedürfniſſe einer großen Herrſchaft eingerichteter Wohnpalaſt aus, wie eine vollſtändige Reſidenz, wo nicht nur Empfangs- und Geſellſchaftszimmer, ſondern auch alle für den Hausſtand nöthigen Räumlichkeiten vorhanden ſind, indem nämlich über den Fenſtern des Hauptſtockes ſich noch eine Fenſterreihe hinzieht. Es iſt daher bedeutend höher, als andere Gebäude, welche dieſelbe Beſtimmung haben, und dieſe größere Höhe gewährte in Betreff der Großartigkeit der Verzierung eine mächtige Unterſtützung; denn das Geſimſe ſteht nun mit dem ganzen Aufriß im gehörigen Verhältniß, und iſt ſelbſt verhältnißmäßig größer, ſo wie auch weit reicher verziert als das des Clubhauſes der Reiſenden. Mit

Einſchluß des darunter hinlaufenden, mit Zierrathen verſehenen Mauerbandes (string-course) beträgt die ganze Höhe dieſes Karnieſes 9½ F. engl., alſo faſt das Doppelte der Höhe der ganzen Entabulatur am Buckinghampalaſt! die übrigens, im Vorbeigehen bemerkt, trotz ihres mit Laubwerk verſehenen Frieſes, bedauerlich mager und armſelig iſt.

Das hier von Barry in Anwendung gebrachte Verfahren, eine Façade oben mit einem reichgegliederten, weit hervortretenden und hohen Geſims abzuſchließen, wie man es an den Palazzi Strozzi, Riccardi, Pandolfini und Gondi zu Florenz, ſo wie an dem Palazzo Farneſe zu Rom bemerkt, thut eine ſehr bedeutende Wirkung, indem es den ganzen Bau nicht nur adelt und ſchmückt, ſondern auch vervollſtändigt und deſſen Umriß in einer würdigen und einfachen Weiſe begrenzen hilft. Obwohl man dieſe Manier mit unter der allgemeinen Benennung „italieniſch" zu begreifen gewohnt iſt, ſo haben wir ſie doch eigentlich als einen beſondern Styl zu betrachten, da ſie ſich ſo weſentlich vom Styl des Palladio unterſcheidet, ja einen ſchroffen Gegenſatz zu demſelben bildet, indem bei dieſem das obere Geſims nothwendig ſchwach ſeyn muß, weil es nur zu dem einen Theil der Façade deckenden Gebälk gehört. Dieſer Theil iſt entweder eine mit dem Grundgeſchoß gleiche Höhe haltende, oder eine über einer darunterſtehenden errichtete Säulenordnung. Uebrigens geſtattet man ſelbſt dieſem magern, ſich im Verhältniß zur ganzen Façade höchſt zwerghaft und verſchrumpft ausnehmenden Geſims nicht immer den Aufriß ſo wirkſam abzuſchließen, als es überhaupt möglich iſt; denn gar häufig bringt man über dem Gebälk eine mit Fenſtern durchbrochene und nur mit einigen wenigen dürftigen Gliederungen verſehene Attika an. Palladios eigene Bauten und Pläne bieten viele Beiſpiele dieſer Art dar, wovon denn gerade das Gegentheil von einer claſſiſch-äſthetiſchen, nämlich eine ungeſchlachte und armſelige Wirkung die Folge iſt.

Indem Barry die Säulen wegließ, auf die ſich doch die meiſten Architekten bei ihren Plänen hauptſächlich ſtützen, und mittelſt deren ſie, wie auf äſthetiſchen Krücken, ihre Künſtlerſchaft nothdürftig auf den Beinen erhalten, behielt er volle Freiheit, ſeinen Karnies in der ihm angemeſſen ſcheinenden Weiſe zu entwerfen, während ihm zugleich die Säulen nirgends im Wege waren, wie ſie es ſonſt bei jedem Gebäude ſind, das durchaus mit Fenſtern verſehen, und bei welchem denſelben eine Hauptrolle zugeſtanden werden muß. Denn wenn die Säulenordnung ausgedehnt iſt und ſich über zwei oder mehr Fenſterreihen erſtreckt, ſo müſſen die Fenſter nothwendig im Vergleich mit den Säulen winzig erſcheinen und ſich vielleicht zu gehäuſt und verworren ausnehmen; iſt dagegen die Säulenordnung niedrig, ſo daß ſie nur eine Fenſterreihe einnimmt, ſo müſſen die Fenſter und die von ihnen ausgefüllten Räume zwiſchen den Säulen ſo breit ſeyn, daß letztere ſelbſt als Nebenwerk, als bloße Ornamente erſcheinen, und wenn ſie in dieſem Falle auch nicht gerade ein Mißſtand ſind, ſo thun ſie doch meiſt inſofern eine weniger gute Wirkung, als man deutlich ſieht, daß der Architekt weit mehr damit bezweckte, als er wirklich erreicht hat.

Am Reform-Clubhaus hat man ein recht auffallendes Beiſpiel von der grandioſen Wirkung, die ſich ohne Säulen erreichen läßt, zumal wenn dieſe eigentlich im Bauplan nur als Lückenbüßer daſtehen, und hoffentlich wird dieſe gute Lehre von Andern nicht unbeachtet gelaſſen werden, wiewohl ſie für viele Bauwerke zu ſpät kommt, die wohl beſſer ausgefallen wären, wenn ihre Architekten am Reform-Clubhaus ein Beiſpiel hätten nehmen können. Während die ganze Façade in ihren Einzelnheiten und Ornamenten ungemein reich ausgeſtattet iſt, zeichnet ſie ſich zugleich durch eine nicht weniger ſeltene Breite und Einfachheit aus, indem die Glieder dieſelbe durchaus nicht überladen, ſondern ſowohl zwiſchen den einzelnen Fenſtern als zwiſchen den Fenſterreihen hinreichend breite Räume freigelaſſen ſind. Aeußerlich bemerkt man nur drei Reihen Fenſter oder Stockwerke, wiewohl in der That noch drei vorhanden ſind, nämlich unten zwei, ein Souterrain, welches die Küche und Vorrathskammern enthält, und ein darüber befindlicher Entreſol, welcher durch die davor ſich hinziehende mit einer Baluſtrade verſehene Mauer gegen die Straße hin geſchützt iſt, und eines, welches die Bedientenzimmer enthält, die durch Fenſter an der innern Seite ihr Licht empfangen. Dieſe Art der Behandlung muß gewiß höchſt zweckmäßig genannt werden; denn das Gebäude beſitzt auf dieſe Weiſe eine große Anzahl von Etagen, ohne daß deßhalb deſſen Façade in eben ſo viel Abtheilungen zerſtückelt zu werden brauchte. Ferner gereicht es dem Plane zum Verdienſt, daß, während die Fenſteröffnungen in allen Reihen einander ähnlich ſind, die verſchiedenen Reihen durch die Größe und Verzierung der Fenſter von einander abſtechen, wodurch die Einförmigkeit vermieden iſt, welche man z. B. am Palazzo Pitti zu Florenz und am Königsbau in München bemerkt, wo ſämmtliche Fenſter überwölbt ſind, und überhaupt ziemlich denſelben Charakter darbieten. Uebrigens zeichnet ſich das Reform-Clubhaus als vorzügliches Bauwerk nicht nur durch die Schönheit einer ſeiner Fronten aus, ſondern derſelbe Styl iſt an allen drei Seiten durchgeführt, ſo daß der ganze Bau wie aus einem Guſſe erſcheint. Die gegen Pall-Mall gekehrte Fronte hat vor den übrigen nur das voraus, daß an ihr die Thüre angebracht iſt, und daß im Hauptſtock alle Fenſter mit dreieckigen Giebeln verſehen ſind, während dieß bei

den beiden andern Fronten nur an einem Fenſter um's andere der Fall iſt. An der nördlichen und ſüdlichen Façade befinden ſich in jedem Stocke neun Fenſter, die weſtliche iſt ziemlich eben ſo lang, hat aber nur acht Fenſter in jeder Reihe. Man mag das Gebäude alſo ſehen, aus welcher Richtung man wolle, z. B. gegen die nordweſtliche oder ſüdweſtliche Ecke hin, ſo thut es immer eine höchſt impoſante und grandioſe Wirkung, und kein anderes Bauwerk Londons kann ſich in dieſer Beziehung mit ihm meſſen. Dabei iſt es in einem ſo durchgehends harmoniſchen Charakter entworfen und vollendet, daß es auch in dieſer Beziehung in London einzig daſteht, wo viele ſonſt lobenswerthe Gebäude nur eine ſchöne Hauptfaçade beſitzen und von der Seite geſehen einen höchſt widerwärtigen Anblick gewähren. So bildet z. B. die weſtliche Seite von Somerſet-Houſe, die allerdings durch einen Anbau verdeckt werden ſollte, mit der ſtattlichen terraſſirten Fronte gegen die Themſe hin einen wahrhaft ſchreckenerregenden Contraſt, und die Seite von White Chapel, ſo wie des Bankethauſes von Inigo Jones ſind bloß kahle Backſteinmauern.

Nachrichten vom December.

Denkmäler.

Warſchau, 2. Dec. Das am 29. v. M. eingeweihte Denkmal auf dem ſächſiſchen Platze (vergl. Nachr. v. Nov.) iſt nach dem Plane des Generalbaumeiſters Corazzi, welcher den Beifall des Kaiſers unter mehr als zehn Mitbewerbern erhielt, faſt ganz von Eiſen ausgeführt. Nur der achteckige Unterſatz beſteht aus einheimiſchem Marmor. Auf dem 50 Ellen im Durchmeſſer haltenden Unterſatz gelangt man von acht Seiten auf drei Stufen. Darüber erhebt ſich ein viereckiges eiſernes Piedeſtal von 8¼ Ellen Höhe und 10½ Ellen Breite, welches von 8 Eskarpen geſtützt iſt, an deren Unterlage 8 große liegende bronzirte Löwen auf Erhöhungen angebracht ſind. Ueber dem Piedeſtal erhebt ſich ein 25 Ellen hoher eiſerner Obelisk, welcher unten 6 und oben 4 Ellen breit iſt. Am Fuße deſſelben werden an vier Ecken die eiſernen Unterlagen, die mit vergoldeten Antefixen und Palmetten verziert ſind, von vier großen zweiköpfigen vergoldeten Adlern gehalten, auf deren Bruſt je ein Schild mit dem Wappen des Königreichs Polen ruht. Am obern Theile iſt das Piedeſtal mit erhabenen Verzierungen geſchmückt. Bei zwei Drittheilen der Höhe des Obelisken hängen vier vergoldete Lorbeerkränze. Im Innern deſſelben befindet ſich eine Treppe, auf der man bis zu deſſen Spitze gelangt. Auf jeder der vier Seiten des Piedeſtals ſind Inſchriften in ruſſiſcher und polniſcher Sprache angebracht, welche den Zweck des Monuments und die Namen der für die Sache der Legitimität gefallenen Polen enthalten. Das Denkmal iſt ſeinem ganzen Umfange nach in der Maſchinenfabrik der polniſchen Bank zu Solez gegoſſen und unter der Leitung Corazzi's ausgeführt worden. Die Modelle der Löwen und Adler ſind von dem Bildhauer Hegel und in obiger Fabrik von Kimens und Jonker gegoſſen. Das Vergolden, Ciſeliren und Fertigmachen der Bronzeverzierungen iſt die Arbeit des hieſigen Bronzeurs Trouvé. Das zu dem Denkmal verwendete Eiſen wiegt 3469 Ctr. und das Glockengut 450 Ctr.

Leipzig, 17. Dec. Heute Morgen um halb zehn Uhr fand die feierliche Uebergabe der, auf Anregung des Alterthumsvereins für das Königreich Sachſen, durch unſern König und den Prinzen Johann geſtifteten, vom Profeſſor Rietſchel in Dresden vortrefflich in Sandſtein ausgeführten Tumba mit dem lebensgroßen Steinbilde des Markgrafen Diezman, die kurz vorher mitten auf dem Altarplatze der hieſigen Pauliner- oder Univerſitätskirche aufgeſtellt worden war, durch den königl. Commiſſarius Freiherrn von Frieſen an die durch den Rector, die vier Decane ꝛc. vertretene Univerſität ſtatt, worauf ein öffentlicher Actus in der Aula abgehalten ward.

Hannover, 6. Dec. Der im Anfang dieſes Sommers in Pyrmont von den zum jährlichen Geſangfeſte verſammelten norddeutſchen Liedertafeln gefaßte Beſchluß, durch Aufführung von Concerten in ihren Heimathsſtädten Beiträge zum Hermannsdenkmale zu gewinnen, iſt nun hier zur Ausführung gekommen, indem die Liedertafeln der Städte Hannover und Hildesheim ein großes Concert gaben, welches 466 Thlr. reine Einnahme brachte.

Mainz, 12. Dec. Im nächſten Frühjahre wird im Pfarrchore des hieſigen Doms das von Schwanthaler's Meiſterhand in carrariſchem Marmor ausgeführte Grabmal des Sängers Frauenlob aufgeſtellt werden. Schwanthaler ſoll auf jede Belohnung für ſeine Arbeit verzichtet haben. Die Auslagen wurden durch Beiträge der Mainzer Frauen, des Domcapitels und der Stadt Mainz gedeckt.

Haag, 8. Dec. Zu dem Denkmal für Rembrandt iſt von Sr. Majeſtät dem König 1000 Gulden, von dem Grafen von Naſſau die gleiche Summe beigetragen worden.

Paris, 8. Dec. Die Commiſſion, welche die Pläne und Modelle zu dem Grabmal Napoleons zu prüfen hatte, ſpricht das Urtheil aus, daß keiner der öffentlich ausgeſtellten Pläne dem Zwecke entſpreche.

Der große Molièrebrunnen in der Richelieuſtraße iſt beinahe fertig. Die Marmorſtatue Molières wird hinter das fünfeckige Becken auf einem ſehr hohen Piedeſtal in eine architektoniſch verzierte Niſche zu ſtehen kommen. Rechts und links von der Statue des großen Dichters wird man auf zwei viel niedrigern Piedeſtalen zwei allegoriſche Statuen ſehen.

London, 17. Dec. Dem berühmten Reiſenden Mungo Park ſoll in dem Dorfe Fowlſhiels bei Selkirk in Schottland, wo er geboren ward, ein Denkmal errichtet werden.

Bauwerke.

Paris, 25. Dec. Auf den elyſäiſchen Feldern legt man ſo eben die letzte Hand an die Vollendung von acht niedlichen Pavillons, von denen ſich vier auf der einen und vier auf der andern Seite der Hauptanfahrt befinden. Sie ſind an die Stelle der dieſe Promenade früher verunzierenden Kaffeehäuſer und Reſtaurationen getreten.

Die zur Durchlaſſung des Leichenzugs Napoleons bis unter die Kuppel in der Invalidenkirche niedergeriſſenen Altäre ſind nun vollſtändig wieder hergeſtellt, ſo daß jede Spur jenes Ereigniſſes verwiſcht iſt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 11.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 8. Februar 1842.

Berlin, 15. Januar 1842.

Eine große und vielumfaſſende Thätigkeit knüpft ſich an die Sammlungen des königlichen Muſeums, ihre Vermehrung, die umfaſſendere Einrichtung ihrer Locale und deren Ausſchmückung. Sie wiſſen, daß das ſchöne, von Schinkel aufgeführte Gebäude des Muſeums für den großen Reichthum der verſchiedenen Sammlungen, der zum Theil während des Baues ſelbſt auf ſo anſehnliche Weiſe angewachſen war, bei Weitem nicht ausreichte, und daß viele Sammlungen in andern Localen hatten untergebracht werden müſſen. So befinden ſich einſtweilen noch die Sammlung der ägyptiſchen und die der germaniſch-ſlawiſchen Alterthümer, ſo wie das Kupferſtichcabinet (mit ſeinem Zubehör von Handzeichnungen und Miniaturen) in dem Schlößchen Monbijou, die ſogenannte Kunſtkammer (kleinere Arbeiten mittelalterlicher und moderner Kunſt, ſeine Sammlung hiſtoriſch-merkwürdiger Gegenſtände, eine Siegelſammlung, ein reichhaltiges ethnographiſches Cabinet u. dgl. umfaſſend) im k. Schloſſe, die ungemein umfaſſende Sammlung der Gypsabgüſſe in dem Gebäude der k. Akademie der Künſte. Alle dieſe Sammlungen ſtehen in ihren gegenwärtigen Localen auf's Höchſte beengt; dieß und ihre Entfernung von dem Hauptſtamme der im Muſeumsgebäude vereinigten Sammlungen und ihre Zerſtreuung an verſchiedenen Orten der Stadt machten ihren Beſuch, den Genuß und das Studium ihrer Werke ſehr beſchwerlich, den öffentlichen Beſuch zum Theil ſogar (wenigſtens den der Gypsabgüſſe) unmöglich. All dieſen Uebelſtänden abzuhelfen und der Freude an den Werken der Kunſt unbehinderten Raum zu ſchaffen, hat der König den Bau eines zweiten Muſeumsgebäudes genehmigt, welches hinter dem ältern Muſeum, zur Seite der Packhofsgebäude, errichtet werden wird und wozu die Vorarbeiten bereits rüſtig begonnen ſind. Schon ſind die Häuſer der Straße hinter dem Muſeum an dieſer Stelle abgebrochen und zahlreiche Bäume in den weichen, ſumpfigen Boden über die anſehnliche Strecke hin, welche das neue Gebäude einnehmen wird, eingerammt worden. Der Plan deſſelben rührt von einem der talentvollſten Schüler unſers unvergeßlichen Schinkel, dem Hofbaurath Stüler, her. Ein Gang, von mächtigen Arcaden getragen, welche den freien Verkehr der Straße erhalten ſollen, wird das Obergeſchoß des neuen Gebäudes mit dem alten verbinden. Das neue Gebäude wird ſeine Schmalſeite, mit einer Colonnade geſchmückt, der Straße zuwenden; der Haupteingang wird in die Mitte der Langſeite gelegt werden. Der großartige Treppenraum wird das Gebäude, in ſeinen verſchiedenen Geſchoſſen, in zwei Haupttheile ſondern. Im Erdgeſchoß wird an der vordern Seite das Kupferſtichcabinet, an der hintern Seite die Sammlung der ägyptiſchen Alterthümer ihren Platz finden; das ganze Mittelgeſchoß (mit einzelnen hohen Räumen, die durch die Locale des Obergeſchoſſes hindurchgehen ſollen) wird der Sammlung der Gypsabgüſſe gewidmet ſeyn; durch das Obergeſchoß werden die vorgenannten Sammlungen der Kunſtkammer, ſo wie die der germaniſch-ſlawiſchen Alterthümer, vertheilt werden. Wie ich höre, iſt darauf Bedacht genommen, daß die Decoration der einzelnen Locale zum Theil in einem Style gehalten wird, welcher den für ſie beſtimmten Gegenſtänden entſprechend iſt; ſo werden z. B. die Säle der ägyptiſchen Alterthümer ſchon in ihrer äußern Erſcheinung uns in das Zeitalter der ägyptiſchen Cultur einführen.

Von dem günſtigſten Einfluß für die großartigere Geſtaltung des Inſtituts der königlichen Muſeen, für die Förderung ſeiner verſchiedenartigen Zwecke, für die Ausbildung deſſelben zu einem, wiſſenſchaftlich und künſtleriſch gleich bedeutſamen Ganzen iſt der gegenwärtige Generaldirector deſſelben, der Geheimerath v. Olfers, deſſen unermüdliche Thätigkeit alle einzelnen Zweige des Inſtituts mit vollkommen gleichmäßiger Liebe bewacht. Seit er ſeine Stelle angetreten, iſt in allen Abtheilungen ein erhöhtes Leben erwacht; unausgeſetzt ſehen wir bald

das eine, bald das andere Fach durch die erfreulichſten Bereicherungen und Ergänzungen vermehrt oder dieſe und jene Einrichtung zu einer zweckmäßigen Anordnung getroffen. So iſt jüngſt für das Antiquarium eine bedeutende Anzahl höchſt intereſſanter Terracotten, Bronzen u. dgl. eingetroffen; ſo neue Marmorſculpturen für die Antikengalerie. (Unter den letztern hebe ich namentlich eine vortreffliche, als Mnemoſyne benannte weibliche Gewandfigur hervor, die in Rom erſtanden und ſo eben in der ſchönen Rotunde des Muſeums aufgeſtellt iſt.) Für die etruskiſchen Steinſculpturen wird gegenwärtig ein beſonderes Zimmer eingerichtet, damit man dieſe Gegenſtände als ein zuſammenhängendes und in ſich bedeutſames Ganze überſehen könne; ein anderes für die Fragmente antiker Architektur. Was die moderne Sculptur anbetrifft (an deren Werken das Muſeum ſchon eine, zwar kleine, doch bereits ſehr intereſſante Sammlung beſitzt), ſo ſehen wir, wie es heißt, einem bedeutenden Transport merkwürdiger Werke aus der Blüthenepoche der italieniſchen Kunſt entgegen. Für die Sammlung der Gypsabgüſſe treffen aus den verſchiedenſten Gegenden unſchätzbare Stücke ein, wobei keineswegs auf die Antike allein, ſondern auf alle bedeutſameren Epochen der plaſtiſchen Kunſt, deren Werke zu formen nur irgend paßliche Gelegenheit iſt, Rückſicht genommen wird; ſo hatte ich jüngſt Gelegenheit, eine Reihe der trefflichſten Abgüſſe ägyptiſcher und perſepolitaniſcher Sculptur zu ſehen, auch deutſch-mittelalterliche Arbeiten, wie z. B. den Abguß einer der bekannten und kunſtgeſchichtlich wichtigen Statuen im Weſtchore des Doms von Naumburg; in Rom werden u. a. die beiden Koloſſe von Monte Cavallo für das hieſige Muſeum geformt, u. ſ. w. — Nicht minder ſchätzbare Stücke ſind neuerlich für die Gemäldegalerie erworben, einige treffliche Niederländer, unter denen ich mich begnüge, zwei ungemein lebenvolle Bildniſſe von Franz Hals anzuführen, ſodann ein Bild italieniſcher Schule, welches fortan zu den Werken erſten Ranges, die das Muſeum beſitzt, zu zählen iſt. Es iſt ein Gemälde von der Hand des Pontormo, ausgeführt nach einer Compoſition Michelangelo's. Es enthält die lebensgroße nackte Geſtalt der Venus, welche, auf den einen Arm ſich aufſtützend, in einem Gebüſche liegt, und den Amor, der in muthwilligem Spiel über ſie hintritt, ihren Hals umſchlingend und ſie zu küſſen im Begriff, während ſie aus ſeinem Köcher einen Pfeil herauszieht. In dieſem Bilde waltet ganz der hohe, majeſtätiſche Geiſt des Michelangelo; es iſt in dieſen Formen eine Energie des Lebens, wie ſie nur ihm zu eigen ſeyn kann. Dabei iſt das kecke Spiel der Darſtellung, wie ſich freilich bei dem Namen dieſes Meiſters von ſelbſt verſteht, mit reinem und keuſchem Ernſte gefaßt, in dem Kopfe der Venus ſelbſt ein ſtrenger, faſt leidenſchaftloſer Stolz, der eine eigenthümlich poetiſche Wirkung hervorbringt. Aber nicht minder meiſterhaft wie die Compoſition iſt auch deren Ausführung. Das feine Verſtändniß der Form, die Reinheit und Tüchtigkeit der Modellirung iſt der großartigen Schönheit der Zeichnung durchaus angemeſſen. Auch der kühle Ton der Carnation entſpricht dem Geiſte einer Compoſition Michelangelo's. Der Vortrag iſt breit und frei, doch mit einem Schmelz in den Feinheiten der Schattengebung, wie ſolcher unter den Florentinern nur dem Pontormo eigen war. Die Umgebung, in kräftigen und entſchiedenen Farbentönen gehalten, ſteht gleichwohl zu den kühlen Tönen der Carnation in glücklichſter Harmonie, ſo das rothe mit Gold durchwirkte Gewand, auf welchem die Venus ruht, ſo das dunkle Grün des Gebüſches, ſo die ungemein geiſtvolle Färbung des abendlichen Himmels und der Landſchaft, in die man hinausblickt. Die Erhaltung des Bildes läßt kaum etwas zu wünſchen übrig; daß daſſelbe (wie ſo ſehr häufig) an den Rauheiten der ſtarken Leinwand, worauf es gemalt, etwas abgerieben iſt, thut der Wirkung durchaus keinen Eintrag. Unbedenklich gehört das Werk zu den allermerkwürdigſten Arbeiten, die von namhaften Meiſtern im Fache der Farbenbehandlung nach Compoſitionen Michelangelo's ausgeführt ſind; die Seltenheit von ſolchen trägt natürlich nicht wenig dazu bei, den Werth des Bildes zu erhöhen. Es rührt aus der Verlaſſenſchaft des verſtorbenen Profeſſor d'Alton in Bonn her, und iſt durch eine Radirung von deſſen Hand bekannt. — Unter den neuen Erwerbungen für das Kupferſtichcabinet erwähne ich einer überaus herrlichen, ſehr wohl erhaltenen und intacten Federzeichnung von Raffael's Hand zu dem Carton des Fiſchzuges. (Sie war Paſſavant noch unbekannt; er führt, außer einer abweichenden Skizze, nur eine zweifelhafte Studienzeichnung zu dieſem Carton, in der Sammlung des Königs von England, an. Vrgl. Raffael v. Urbino II, S. 237.) — Es würde zu weit führen, wollte ich, auch nur in flüchtiger Ueberſicht, noch auf die Bereicherungen der übrigen Sammlungen des Muſeums hindeuten. Nur beiläufig will ich noch eine intereſſante Erwerbung für die Sammlungen der Kunſtkammer namhaft machen; dieß iſt der, in der Kunſtgeſchichte bereits bekannte Reliquienkaſten des h. Patroclus aus dem Dome von Soeſt, vom Jahr 1313, eine merkwürdige Arbeit deutſcher Goldſchmiedekunſt, welche der Vorſtand des genannten Domes, unverantwortlicher und unbegreiflicher Weiſe, als altes Silber verhandelt hatte, und welche ein glücklicher Zufall dem Generaldirector unſeres Muſeums in der hieſigen Münze entgegenführte. Das Werk wird bereits ſorgfältigſt reſtaurirt.

Es iſt Ihnen nicht unbekannt, daß Schinkel die Vorhalle des von ihm erbauten Muſeums (den majeſtätiſchen joniſchen Porticus, welcher ſich an der Seite des

Luſtgartens hinbreitet) für die Ausführung einer reichen künſtleriſchen Decoration beſtimmt, und daß er zu dieſem Zwecke mit eigner Hand einen Cyklus von Gemälden entworfen hatte, die an den Wänden der Halle im großen Maßſtabe ausgeführt werden ſollten. Den Inhalt dieſer Gemälde kann man als eine, in großartigen Zügen geſchriebene Entwickelungsgeſchichte des Geiſtes bezeichnen; über die Tiefe der Gedanken, welche den Compoſitionen zu Grunde liegen, über die Schönheit der Ausführung herrſcht nur Eine Stimme der Bewunderung; es iſt ein ganz neues Gebiet der Kunſt, welches Schinkel in dieſen Werken eröffnet hat. Daß er die Ausführung derſelben an dem Orte ihrer Beſtimmung, vielleicht das höchſte Ziel ſeines künſtleriſchen Strebens, nicht erleben ſollte, dünkt mir ein Umſtand, der das ſchon ſo tragiſche Ende dieſes hohen Geiſtes noch tragiſcher macht. Jetzt iſt die Ausführung der Bilder vom Könige anbefohlen worden; die obere Leitung iſt Cornelius anvertraut, die Arbeit ſelbſt haben Herrmann aus München, Stürmer und andere Frescomaler übernommen; die letzteren ſind bereits mit der Anfertigung der Cartons, in der Größe, welche das Local bedingt, beſchäftigt. Wir dürfen uns übrigens nicht verhehlen, daß die Arbeit eine ſehr ſchwierige ſeyn wird; in der Farben- und Lichtwirkung dieſer Bilder herrſchen ſo neue und eigenthümliche Geſetze, daß die gewöhnliche Technik (was das Aeußere in der Behandlung der Frescomalerei betrifft) vielleicht nicht ausreichen, und daß man im Gegentheil genöthigt ſeyn dürfte, auf manch eine neue Erfindung zu ſinnen, falls man überhaupt die Intentionen des verſtorbenen Meiſters mit einiger Vollkommenheit zur Erſcheinung bringen will. — Außerdem war die Vorhalle des Muſeums von vornherein dazu beſtimmt, die Denkmale ausgezeichneter Perſonen, welche eine Beziehung zur Kunſt haben, in ſich aufzunehmen. Auch dieſe Beſtimmung zu erfüllen, iſt vom Könige die Einleitung getroffen. Es iſt einſtweilen die Ausführung zweier Standbilder in Marmor anbefohlen: das des Erbauers des Muſeums, deſſen Größe zu ermeſſen zwar vielleicht mehr den kommenden Jahrhunderten als dem jetzigen vorbehalten ſeyn wird, und das eines zweiten Mannes, der gleich Schinkel ein Märker von Geburt war, das Standbild Winckelmann's, der zuerſt das Wort fand, um die Bedeutung der Kunſt auszuſprechen. Wollte man weiter zunächſt die Männer der Heimath berückſichtigen, ſo möchte als dritter derjenige in Vorſchlag zu bringen ſeyn, der um den Anfang des vorigen Jahrhunderts als ein faſt unbegreiflicher Heros im Gebiete des künſtleriſchen Schaffens daſteht: Andreas Schlüter. Für den Undank, der ihm, dem größten Meiſter ſeines Zeitalters, gegen das Ende ſeines Lebens zu Theil ward, möchte eine ſolche Ehrenerklärung als Pflicht erſcheinen. — Noch habe ich zu bemerken, daß auch die Wangen der großen Freitreppe, welche vom Luſtgarten zu der Vorhalle des Muſeums emporführt, bisher ihrer nöthigen Bekrönung durch plaſtiſches Bildwerk entbehrt hatten. Jetzt iſt, ſo viel ich weiß, die Beſtimmung getroffen, daß auf der einen Seite die bekannte ſchöne Gruppe von Kiß, der Kampf einer Amazone mit einem Tiger, aufgeſtellt werden wird; in den einzelnen Theilen iſt der Erzguß dieſer koloſſalen Gruppe ſo eben beendet, und es iſt jetzt nur noch deren Zuſammenfügung und die Ciſelirung übrig. Für die andere Seite, ſagt man, habe Rauch den Auftrag erhalten, die Compoſition eines Löwenkampfes, die er bereits vor längerer Zeit in einer kleinen Skizze entworfen, auszuführen.

Da ich im Vorigen mancher wichtigen Erwerbung von Gegenſtänden aus den vergangenen Epochen der Kunſt gedacht habe, ſo kann ich dem zunächſt noch die Erwähnung einer andern Erwerbung beifügen. Es iſt dieß eine altnorwegiſche Holzkirche, aus dem Orte Wang (wie uns einige der ſo eigenthümlich intereſſanten Bauwerke dieſer Gattung durch Dahl's Werk über die alten Denkmale der Holzbaukunſt in Norwegen bekannt gemacht ſind), die durch den König angekauft iſt. Gegenwärtig liegen die Stücke dieſes alten Architekturwerks noch in ihren Kiſten verpackt, auch iſt über den Ort der Aufſtellung noch nichts beſtimmt worden; jedenfalls aber dürfte das Vorhandenſeyn und die bequeme Zugänglichkeit eines ſo merkwürdigen Monumentes den Freunden der ältern Kunſt inskünftige ein großes Intereſſe darbieten.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom December.

Bauwerke.

Paris, 18. Dec. Wiewohl der Hauptaltar, ſo wie auch einige Malereien in der Magdalenenkirche, noch nicht vollendet iſt, ſo wird die Einweihung derſelben dennoch nächſte Oſtern oder doch wenigſtens im Laufe des Jahrs 1842 ſtattfinden.

Bis zum Eintritt des Winters wurde in und um Paris an der Aufführung oder Reſtauration folgender Bauten gearbeitet. Auf Staatsrechnung: Pflanzengarten, polytechniſche Schule, Pantheon, Normalſchule, Luxemburg, franzöſiſches Collegium, Palaſt der ſchönen Künſte, Palaſt d'Orſay, Victualienbüreau, Billy-Kai, Magdalenenkirche, Reichsarchiv, Kaſerne des Céleſtins. Auf Rechnung der Stadt: Hôtel Dieu, Saint-Severin, Saint-Etienne du Mont, Saint-Sulpice, Blindenhoſpital, Elyſäiſche Felder, Notre-Dame de Lorette, Saint-Vincent de Paul, mehrere Barrieren, Saint-Germain l'Auxerrois, die Sainte-Chapelle, das Hôtel de ville, die Ile Louviers, die Charité, der Molièrebrunnen, Saint-Gervais. Auf Privatkoſten: Die drei Eiſenbahnhöfe zu Corbeil, Saint-Germain und Verſailles, mehrere Straßen in den Quartieren Saint-Georges und

Tivoli, die Straße Geoffroy-Marie und die Straße Mazagran. Auf Rechnung der Civilliſte: Das engliſche Muſeum im Louvre.

Duban, der Erbauer des Palaſtes der ſchönen Künſte, hat ſo eben die Reſtauration des Schloſſes Dampierre im Chevreuſe-Thale vollendet, und Ingres wird nun an die Ausmalung der Säle dieſes Prachtgebäudes gehen.

Köln, 22. Dec. Leider beſtätigt es ſich, daß von der hieſigen St. Kunibertskirche, bei der Reparatur in den letzten Jahren, mehrere Fenſter von gemaltem Glaſe abhanden gekommen ſind. Dieſer Verluſt mitten im Frieden ſchmerzt faſt mehr, als die vielfachen während der Franzoſenherrſchaft ſtattgefundenen Beraubungen unſerer öffentlichen Gebäude. Mit den Fenſtern ſind 14 pergamenene Chorbücher verſchwunden, die alle mit prächtigen Miniaturen geſchmückt und mit vergoldeten Initialen ausgeſtattet waren. — Es liegt jetzt außer allem Zweifel, daß mit nächſtem Frühjahr der Ausbau des Domes eifrig angegriffen wird. Täglich werden Materialien angefahren, Fundamente ausgegraben, Vorarbeiten zum Bau ausgeführt. Noch iſt man nicht über die zu benutzende Steinart, ob man die Steine aus dem entfernten Schwaben beziehen, oder nicht lieber eine baſaltartige Steinmaſſe der Rheinvulcane wählen ſoll, die zwar etwas ſchwierig zu bearbeiten ſeyn, aber dem Bau eine unvergängliche Dauer verleihen würde.

Die ſchönſte der hieſigen byzantiniſchen Kirchen, St. Martin, deren Kloſter und Kreuzgang ſchon längſt abgebrochen wurden, ſteht jetzt durch Abbruch der Sacriſtei von einer Seite ganz frei da, ſo daß ihre gewaltigen Formen zum erſtenmale ganz zur Anſchauung kommen. Einige einflußreiche Bürger haben beſchloſſen, die Stadt zur Erhaltung dieſes Kleinods uralter Kunſt aufzufordern.

Berlin, 20. Dec. Das neue ruſſiſche Geſandtſchaftshôtel ward am 18. d., als am Namenstage des Kaiſers, durch ein großes, von Seiten des ruſſiſchen Geſandten, Hrn. von Meyendorf, veranſtaltetes Feſt eingeweiht. Die ſchönen Verhältniſſe des Aeußern, und die innere Einrichtung dieſes Palaſtes gereichen dem Baumeiſter, Hrn. Knobloch, ſo wie den dabei beſchäftigt geweſenen Decorateurs ꝛc. zur größten Ehre. Eine Beſchreibung deſſelben findet ſich in der heutigen Nummer der Berliniſchen Nachrichten.

Weimar, 10. Dec. Das neue Rathhaus, im gothiſchen Styl von Baurath Heß errichtet, und mit einem Glockenthurme geziert, der ſammt der übrigen Krönung dem Gebäude ein vorzüglich reiches Anſehen verleiht, iſt nun auch im Innern vollendet, und war für einige Zeit der Beſchauung des Publicums zugänglich.

Kiſſingen, 20. Dec. König Ludwig läßt die weltberühmten hieſigen Heilquellen Ragozi und Pandur mit einer koſtbaren gußeiſernen Dachbedeckung im gothiſchen Style ſchmücken, deren Koſten auf 70,000 fl. angeſchlagen ſind.

Regensburg, 18. Dec. Das Innere der Walhalla iſt nun ganz von Gerüſten befreit und bietet mit ſeinen glänzenden Marmorwänden, den rieſigen Karyatiden über dem Fries und mit den im reichſten Goldſchmucke prangenden Verzierungen des Gebälks einen unbeſchreiblich herrlichen Anblick dar.

Wien, 6. Dec. Eine Feuersbrunſt hat am 25. u. 26. Oktober das herrliche Stiftsgebäude im Spital am Pyhrn zerſtört, welches ſchon gegen das Ende des 12ten Jahrhunderts von dem Biſchof Otto II. von Bamberg für die nach Paläſtina wallenden Pilger erbaut worden war.

Athen, 2. Dec. Von dem neuen Univerſitätsgebäude iſt nun ein Flügel fertig, und die Vorleſungen darin haben bereits begonnen. Als Grundform für das Ganze ward ein liegendes Ita (=) gewählt, und für jetzt iſt die vordere Seite, alſo etwa ein Drittel des Geſammtgebäudes, ausgeführt, während der Bau jederzeit nach Maßgabe der Geldmittel und des Bedürfniſſes weitergeführt werden kann. Vor der Façade befindet ſich eine durch beide Etagen laufende Halle, die mit allen Hörſälen des untern Stocks in Verbindung ſteht und durch Pfeiler gebildet iſt, welche auf einer über drei Meter hohen Mauer ruhen. Die Mitte nimmt ein römiſcher Porticus in antis ein, der aus penteliſchem Marmor im reinſten antiken Styl gearbeitet iſt. Durch dieſen tritt man in das Veſtibül, von wo man auf einer marmornen, mit kleinern joniſchen Säulen gezierten Doppeltreppe in die zweite Etage gelangt. Der erſte Lauf dieſer Treppe wird zu dem ſpäter anzulegenden Feſtſaal führen, welcher die Verbindung mit dem ebenfalls noch zu errichtenden hintern Flügel des Ganzen bilden ſoll. Dieſer Saal wird, obwohl viereckig, doch eine den antiken Theatern ähnliche Abſtufung der Sitze erhalten. Im obern Stocke des bereits fertigen Flügels befinden ſich Säle für die Bibliothek, das Leſezimmer ꝛc. Die Länge des Gebäudes beträgt 60 Metres. Alle der Witterung ausgeſetzten Gliederungen und Geſimſe, Pfeilercapitelle, Architrave ꝛc. ſind von Marmor, theils penteliſchem, theils hymettiſchem, theils von der Inſel Tinos.

Sculptur.

Paris, 15. Dec. Marochetti arbeitet auf ſeinem Schloſſe Vaux bei Mantes eifrig an der Ausführung der für den Hauptaltar der hieſigen Magdalenenkirche beſtimmten Marmorgruppen. — Sein Engel des jüngſten Gerichts wurde am 14. d. auf der Kirche St. Germain l'Auxerrois aufgeſtellt und macht eine gute Wirkung.

Dantan der Aeltere hat ſo eben das Modell zu der Statue Duquesne's für die Stadt Dieppe vollendet.

Haag, 17. Dec. Von Van der Veen iſt hier eine Eva, der die Schlange den verbotenen Apfel darreicht, ausgeſtellt, die allgemein bewundert wird.

Galvanoplaſtik.

St. Petersburg, 7. Dec. Der Galvanoplaſtik widmen ſich jetzt viele unſerer Künſtler und Gelehrten mit vorzüglichem Eifer, vor Allem der bekannte Medailleur Graf Tolſtoy und der Bildhauer Haſenberger. Letzterer hat eine Copie von Rauch's Büſte des verſtorbenen Königs von Preußen geliefert, die in jeder Beziehung gelungen iſt. (Vergleiche Nachrichten vom December, Akademien und Vereine, Berlin, 16. Dec.)

Medaillenkunde.

Berlin, 16. Dec. In der Loos'ſchen Medaillenmünze iſt in dieſen Tagen eine Denkmünze geprägt worden, welche auf der Vorderſeite im Hintergrunde die alte und neue Hamburger Börſe, zwiſchen ihnen die Göttin der Schifffahrt und des Handels Hamburgs mit der Stadtkrone und auf den Neubau hinweiſend darſtellt. Im Abſchnitt ſtehen die Jahreszahlen 1558 und 1841, als Gründungsjahre der alten und neuen Börſe. Die Rückſeite führt die Inſchrift: „Unter Gottes Segen wachſe Hamburgs Wohlfahrt auch in den neuen Räumen durch ſeiner Bürger raſtlos treues Streben.“

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 12.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, 10. Februar 1842.

Berlin, 15. Januar 1842.

(Fortſetzung.)

Was die öffentlichen Denkmale plaſtiſcher Kunſt anbetrifft, welche, außer den ſo eben beſprochenen, gegenwärtig in der Arbeit begriffen ſind, ſo iſt zunächſt das Denkmal Friedrichs des Großen anzuführen, das, wie Sie wiſſen, vor dem Anfange der Linden, zwiſchen dem Univerſitätsgebäude und dem Palais des Prinzen von Preußen, errichtet werden wird. Rauch, dem bekanntlich bereits durch den hochſeligen König die Ausführung übertragen wurde, iſt rüſtig an dem koloſſalen Modell der Reiterſtatue des großen Königs beſchäftigt. Für den Sockel hoffen wir, daß unter den verſchiedenen Skizzen, die Rauch dazu gefertigt, jener ſchöne, bedeutungsvolle und höchſt wirkungsreiche Entwurf zur Ausführung kommen wird, welcher ringsumher die Hautreliefgeſtalten der großen Männer, mit deren Hülfe Friedrich die Exiſtenz und die Bedeutung des preußiſchen Staates erkämpft hatte, enthält; dieſe Geſtalten ſind lebensgroß, obſchon der Koloſſalität der Hauptfigur weſentlich untergeordnet, gedacht; an den Ecken des Sockels ſind Reiterfiguren (die Bilder der vorzüglichſten Führer der Cavallerie) halbvorſpringend angeordnet, was vornehmlich dazu dient, dem ganzen Werke auch nach unten hin eine lebendig bewegte Entfaltung zu ſichern. — An einem zweiten Denkmale Friedrichs des Großen, welches in Breslau errichtet werden ſoll, iſt der Bildhauer Kiß beſchäftigt. — Dann iſt die Friedensſäule zu erwähnen, welche auf dem Belle-Alliance-Platz, am Halliſchen Thore, errichtet werden wird. Der Grundſtein zu dieſer Säule iſt bereits im J. 1840 gelegt worden, indem ſie dem Gedächtniß des Friedens, der damals gerade ein Vierteljahrhundert gewährt hatte (eine Friedensdauer, die dem Staate ſeither noch nicht zu Theil geworden war), gewidmet ſeyn ſoll. Der ziemlich umfaſſende Unterbau iſt im vorigen Herbſte aufgeführt. Die Säule, deren Errichtung wir für das kommende Frühjahr entgegenſehen, beſteht aus Granit und wird mit einer bereits vollendeten bronzenen Victoria von Rauch bekrönt werden. Wie ich höre, ſoll auch der Unterbau mit Bronzegruppen und zugleich mit ſpringenden Waſſern geſchmückt werden; die letzteren werden mit einer ſehr koloſſalen Anlage, die uns bevorſteht und durch welche die ganze Reſidenz mit fließenden und ſpringenden Brunnen verſehen werden ſoll, in Verbindung ſtehen. — Endlich wird dem hochſeligen Könige Friedrich Wilhelm III. durch freiwillige Beiträge von Seiten der Einwohner Berlins ein Denkmal im Thiergarten geſetzt werden. Daſſelbe ſoll ſich auf die Verſchönerung und umfaſſende Inſtandſetzung des Thiergartens, wodurch der verſtorbene König ſeiner Reſidenz eine ſo große und, bei unſerm Mangel an ſchöner Natur, eine ſo unſchätzbare Wohlthat erwieſen hat, beziehen und ſelbſt zur Verſchönerung des Thiergartens dienen. Es wird demgemäß, da man nicht den Anſpruch macht, die ganze ſegensreiche Wirkſamkeit des Verſtorbenen zu umfaſſen, auch nicht als ein Bild ſeiner Perſönlichkeit, ſondern einfach nur als ein bedeutſamer Schmuck, als ein Sinnbild jener Verſchönerung, behandelt werden. Dem Bildhauer Drake iſt die Fertigung des Denkmals übertragen, und er wird daſſelbe in Marmor ausführen. Dem Entwurfe zufolge wird es aus einem cylindriſchen Poſtament beſtehen, über dem ſich drei weibliche, lebensgroße Statuen erheben, etwa als Repräſentationen der drei Jahreszeiten, welche den Genuß der freien Natur verſtatten, und zugleich als Sinnbilder eines heiter erhabenen Naturlebens; dieſe Statuen werden, karyatidenartig, einen großen Korb tragen, der dazu beſtimmt iſt, mit blühenden Gewächſen, je nach den Gaben der verſchiedenen Jahreszeiten, angefüllt zu werden. An dem Obertheil des Poſtaments wird ein Fries mit ſpielenden Genien umherlaufen, gewiſſermaßen als Sinnbilder des Kleinlebens der Natur. Das Werk wird mit einem andern, zwar viel kleineren und minder in die Augen fallenden Denkmale correſpondiren, welches der Königin Luiſe, bald

nach dem Tode dieſer edeln Fürſtin, von Seiten der Bewohner des Thiergartens errichtet iſt. Dieß iſt ein einfacher Altar, auf einer kleinen Inſel im Thiergarten; durch eine unauslöſchliche Pietät ſehen wir dieſe Inſel noch gegenwärtig, nach einer ſo langen Reihe von Jahren, unausgeſetzt, ſo lang es nur die Jahreszeit erlaubt, mit blühenden Gewächſen bedeckt.

Ueber die Anlagen von Prachtbauten wüßte ich, außer den Grundbauten und den Entwürfen für das neue Muſeum, Nichts zu erwähnen, das im Werke befindlich oder deſſen bevorſtehende Ausführung mit einiger Beſtimmtheit anzukündigen wäre. Vor einiger Zeit ward im Publikum viel von einem Neubau des Domes, an der Stelle des alten und nicht ſonderlich ſchönen oder großartigen Domes, geſprochen; es hieß, derſelbe ſolle in der reinen Form der Baſilika ausgeführt und zugleich mit einer beſondern Gräberhalle, für die Sarkophage der Vorfahren des königlichen Hauſes (deren Stellung in dem jetzigen Dome in der That nicht ganz angemeſſen ſcheint) verbunden werden. Es iſt indeß nichts Näheres über dieß Unternehmen kundbar geworden. Dann hörte ich von dem Plane, das königliche Schloß mit einer würdigen Capelle (die in demſelben nicht vorhanden iſt) zu verſehen, auch hatte ich Gelegenheit, die bereits früher von Schinkel entworfenen und neuerlich von Stüler umgearbeiteten Entwürfe zu dieſer Capelle zu ſehen. Sie ſollte ſich, in ſehr merkwürdiger und wirkungsreicher Anlage, als ein Kuppelbau über dem koloſſalen triumpfbogenartigen Schloßportale, welches zu der Schloßfreiheit führt, erheben; doch habe ich auch hier nichts Beſtimmtes gehört, ob oder wann die Entwürfe zur Ausführung kommen werden. — In andern Beziehungen aber entwickelt ſich ſehr mannigfaltige Thätigkeit im Fache der Architektur. Dahin gehören u. a. die Anlagen der Eiſenbahnhöfe und die zahlreichen Privatbauten, die ſich, ſehr naturgemäß, ſolchen Anlagen ſehr bald anreihen. Die Höfe der Potsdamer und der ſächſiſchen Eiſenbahn, beide in nicht bedeutender Entfernung von einander an der Weſtſeite der Stadt belegen, ſtehen, zum Theil ſeit Jahren, bereits vollſtändig da; mit dem, was ſich an ſie angeſchloſſen hat, geben ſie der Phyſiognomie der Stadt von dieſer Seite, die ſonſt ein faſt düſteres, unbehagliches Gepräge hatte, ein weſentlich verändertes, heiteres und ſtattliches Anſehen. Durch die flachen, zumeiſt Dorn'ſchen Dächer, die bei dieſen neuen Gebäuden faſt durchgehend angewandt ſind, erſcheint die Stadt hier beinah in italieniſchem Charakter. Für den Hof der ſächſiſchen Eiſenbahn iſt ein neues Thor (das Anhalt'ſche) mit freundlichen Wach= und Zollgebäuden, angelegt und von dem Thore aus eine neue Straße bis zur Wilhelmsſtraße geführt worden, zu deren Seite ſich bereits eine dichte Reihe der ſtattlichſten Privathäuſer hinzieht. Die Gebäude für den Hof der Frankfurter Eiſenbahn ſtehen ebenfalls ſchon unter Dach; die des Hofes der Stettiner Eiſenbahn werden bald aus der Erde emporſteigen. Im Thiergarten iſt ſeit Kurzem eine neue Straße, die Lennéſtraße, angelegt worden. Nicht minder herrſcht auch im Inneren der Stadt große Bauthätigkeit; in dieſer Beziehung iſt namentlich die Anlage einiger, ebenfalls ganz neuer Straßen hervorzuheben, die zur bequemeren Verbindung mehrerer, ſeither faſt getrennter Stadttheile nöthig waren. Wichtiger jedoch, als alles dieß, wird die Ausführung eines andern Unternehmens, das wenigſtens als definitiv beſchloſſen gilt, für die Vermehrung der Bauanlagen ſeyn. Dieß betrifft die Schiffbarmachung des ſogenannten Schafgrabens, der noch oberhalb der Stadt aus der Spree ausfließt, ſich an der Südſeite der Stadt hinzieht und ſodann, den ganzen weiten Thiergarten umſchließend, ſich eine ſtarke halbe Stunde unterhalb der Stadt wieder in die Spree mündet. Der ſtarke Schiffverkehr (man berechnet, daß jährlich ungefähr 50,000 Schiffe durch Berlin paſſiren) hat es dringend wünſchenswerth gemacht, denſelben außerhalb der Stadt zu verlegen. Natürlich wird aber dem neuen Gange der Schiffe auch ein anſehnlicher Theil des ſtädtiſchen Lebens folgen und insbeſondere die Bebauung des Köpniker Feldes, das an der Südſeite der Stadt im Einſchluß der Mauern noch immer unbebaut daliegt, die nächſte Folge davon ſeyn. Dann hat man die Abſicht, die Ufer des Schafgrabens am Saume des Thiergartens mit glänzenden Boulevards zu verſehen.

Die mannigfaltigen architektoniſchen Unternehmungen ſolcher Art begegnen zugleich — und das iſt für die künſtleriſche Anſicht der Sache das eigentlich Erfreuliche — den mannigfaltigſten Kräften, die ihnen ein mehr oder weniger würdiges und anſprechendes Gepräge zu geben im Stande ſind. Es herrſcht in Berlin, als einer der eigenthümlichſten Vorzüge dieſer Stadt, eine allgemeine architektoniſche Bildung, die wir ohne Zweifel vor Allem dem lebensvollen Einfluſſe Schinkel's zu verdanken haben und die ſchwerlich durch das, was an andern Orten geſchieht, übertroffen werden möchte. Ich kann es mit vollkommener Unparteilichkeit ausſprechen, und ich glaube, es wird mir die Erfahrung vieler Anderer beiſtimmen, daß es ein wahrhaft wohlthuendes Gefühl iſt, wenn man, nach längerer Abweſenheit, nach dem Aufenthalte in andern, oft durch ihre Lage ſo ſehr begünſtigten Orten, nach Berlin zurückkehrt und, je mehr man ſich der Stadt nähert, mehr und mehr von den Formen eines klaren, bewußten Gefühls, in denen uns oft auch die einfachſten Gebäude entgegentreten, in Empfang genommen wird. Dieſe architektoniſche Bildung iſt hier, wie geſagt, allgemein durchgehend; auch

in den ſelbſtſtändigen Leiſtungen der Handwerker, der Maurer- und Zimmermeiſter, erkennen wir insgemein wenigſtens ihre Grundzüge, wenn ſchon es natürlich dem Handwerker nur ſelten gelingt, ſich in ſeiner Production zur künſtleriſchen Conſequenz zu erheben. Bei ſehr vielen der neuern Privatbauten aber iſt die Leitung den Händen gebildeter Architekten anvertraut (oder es werden dergleichen von den Architekten auf eigene Rechnung unternommen), und hier ſehen wir ſomit die höhere Richtung der hieſigen Architekturſchule in vorzüglicher Bedeutung hervortreten. Beſonders wichtig iſt in dieſem Bezuge die ſeit etwa einem Decennium gegründete Stellung der Privat-Architekten. Unſere jüngeren Baukünſtler wiſſen mit der Grundlage einer tüchtigen und ſicheren Schule, die in der ſtrengen Claſſicität Schinkel's wurzelt, eine freie und leichte Beweglichkeit der Phantaſie oft ungemein glücklich zu vereinen und ſolcher Geſtalt aus den, durch die äußeren Bedürfniſſe gebotenen Beſtimmungen in heiterem, aber nicht willkürlichem Spiele die anziehendſten Motive für eine wahrhaft künſtleriſche Formation zu gewinnen. Ich begnüge mich, hier einſtweilen nur ein paar Namen der jüngeren Architekten anzuführen. Zu ihnen gehören, als beſonders ausgezeichnet, Stüler und Knoblauch, die in Berlin ſelbſt und in den Vorſtädten eine nicht unbeträchtliche Anzahl trefflicher Privatwohnungen aufgeführt haben; von dem letztern rührt unter andern das, im vergangenen Jahre beendete Hôtel der ruſſiſchen Geſandtſchaft, unter den Linden, her, deſſen ſtattlich würdevolle Façade dem ſchönen Locale der Linden gegenwärtig zum vorzüglichen Schmucke gereicht. Dann hat ſich in den letzten Jahren der Baumeiſter Hitzig einen ausgezeichneten Ruf erworben, und gewiß mit vollkommenem Recht. Die von Hitzig erbauten Häuſer haben im Innern durchgehend eine ſehr glückliche Dispoſition der Räume, die von dem verſtändigſten Eingehen auf die mannigfaltigen Bedürfniſſe des häuslichen Lebens zeugt; die Behandlung der architektoniſchen Formen, in Veſtibülen und Treppenräumen, beſonders aber an den Façaden, zeichnet ſich bei ihm, neben den allgemeinen Vorzügen der Berliner Bauſchule, durch eine eigenthümliche Energie und Solidität aus. Dieſe Richtung des Geſchmackes iſt beſonders rühmlich anzuerkennen, indem ſie einer gewiſſen Magerkeit, einem, ich möchte ſagen: ſchreinerartigen Weſen, das auf einige Zeit in der Berliner Architektur eingeriſſen und das aus einer zu einſeitigen Nachahmung des Details der, auf ihr eigenes Syſtem berechneten griechiſchen Architektur hervorgegangen war, wirkſam in den Weg tritt. Eins der neueſten, im vorigen Jahre vollendeten Hitzig'ſchen Häuſer iſt für den Bildhauer Dracke gebaut. Es iſt, außerhalb der Enge des ſtädtiſchen Verkehres, in der Schulgartenſtraße vor dem Potsdamer Thore belegen. Dracke hat die Façade des Hauſes reich mit Sculpturen geſchmückt; mit einem Hautrelief im Giebel, welches, in ſinnreich erfundenen Bildern, Wiſſenſchaft und Kunſt unter dem Schutze des preußiſchen Adlers darſtellt; und mit einem Balcon, der von koloſſalen weiblichen Statuen getragen wird, welche letzteren die Künſte der Architektur, Bildhauerei und Malerei darſtellen. Im Hintergrunde eines freien Ganges, zur Seite des Hauſes, hat Dracke das koloſſale bronzirte Modell ſeiner, für Osnabrück gearbeiteten Statue des Juſtus Möſer aufgeſtellt. Dieſe ganze bildneriſche Decoration gibt der, an den Thiergarten grenzenden Straße ein vorzüglich würdiges Gepräge. Auch den Treppenraum ſeines Hauſes hat Dracke reich mit Sculpturen geſchmückt.

An Werken der Malerei, welche uns in neuerer Zeit öffentlich entgegengetreten, wüßte ich nur ein großes Gemälde zu nennen, welches im vergangenen Spätherbſt in dem Gebäude der k. Kunſtakademie ausgeſtellt war. Es war von dem Maler Roſenfelder, einem früheren Schüler Henſel's, im Auftrage des Kunſtvereines von Danzig gemalt, als eines derjenigen Werke, welche für die gemeinſchaftlichen Kunſtausſtellungen des Cyklus der Vereine in den öſtlichen Provinzen des preußiſchen Staates und ſpäter für eine öffentliche Beſtimmung beſtellt werden. Das Bild ſtellte eine Scene aus der Reformationsgeſchichte der Stadt Danzig dar, und zwar denjenigen Moment, in welchem der erſte proteſtantiſche Prediger, der früher Mönch geweſen, von der hohen katholiſchen Geiſtlichkeit, die ihn zur Haft gezogen, der empörten Bürgerſchaft freigegeben wird. Das Bild machte hier großes Aufſehen. Ich kann zwar nicht der Meinung derer beitreten, die allem Neuen flugs die Krone zu reichen pflegen und die auch dieß Bild als ein vollkommenes Meiſterwerk begrüßten; mir ſchien im Gegentheil aus dem Gemälde hervorzugehen, wie ſehr der junge Künſtler noch mit der Bewältigung ſeines ſchwierigen Stoffes gerungen habe, und daß ihm dieß noch nicht durchweg gelungen ſey; ſo wüßte ich namentlich in der ganzen rechten Seite des Bildes, welche die Schaaren der bewaffneten Bürgerſchaft darſtellte, nur Einzelheiten als wirklich gelungen hervorzuheben. Sehr große Schönheiten aber enthielt die linke Seite des Bildes: die Biſchöfe, die in vollem Ornate auf die Freitreppe des Hauſes hinausgetreten waren, der Prediger, der die Treppe hinabſtieg, eine überaus edle Geſtalt, im Gepräge echt proteſtantiſcher Demuth, und die Mönche mit einem Chorknaben in der Ecke des Vorgrundes. Dieſe Theile waren von trefflichſter Geſammtwirkung, voll durchgebildeter Charakteriſtik, und Einzelnes von einer ſolchen Vollendung der maleriſchen Behandlung, daß es den Vergleich mit dem Beſten allerdings nicht zu ſcheuen hat. Ein ſo glänzend ſich entwickelndes Talent ſcheint

in der That, wenn wir daſſelbe auch ſofort noch nicht über alle künſtleriſchen Erſcheinungen der jüngſten Zeit ſetzen, die Gewähr einer vorzüglich gediegenen Vollendung in ſich zu tragen. Der Danziger Kunſtverein aber verdient alle Anerkennung, daß er, den frühern Arbeiten des jungen Künſtlers und den Andeutungen der künſtleriſchen Kraft, welche in dieſen lag, vertrauend, einem ſo ausgezeichneten Talente die Gelegenheit zur freudigen Entwickelung gegeben hat.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom December.

Malerei.

London, 1. Dec. Das erſte Porträt des neugebornen Kronprinzen von England iſt bereits von ſeiner erlauchten Mutter ſelbſt gemalt worden und ſoll ſehr wohl getroffen ſeyn. Es wird alsbald lithographirt werden.

Paris, 23. Dec. Der Hiſtorienmaler Delorme vollendet jetzt die Malereien auf Kalk in der Capelle der heiligen Jungfrau von Saint-Gervais, welche bekanntlich die herrlichen gemalten Fenſter von Jean Couſin und Pinaigrier beſitzt.

Ein junger Dresdner Maler, Hr. Kietz, hat das Porträt Paul Delaroche's gemalt, das ſich des ungetheilteſten Beifalls erfreut und mit Erlaubniß des letztern lithographirt werden wird.

Wegen der bevorſtehenden Eröffnung der Kammern ſind im Palaſt der Deputirtenkammer alle Arbeiten bis zum Schluß der Sitzung unterbrochen worden. Im Saale der Pas-perdus hat Séchan die Randverzierungen der Felder, in die H. Vernet nach ſeiner Rückkehr aus Rußland die beſtellten Bilder malen wird, ziemlich vollendet. In der Bibliothek iſt Eug. Delacroix erſt mit einer Bogenrundung fertig. Heim hat im großen Conferenzſaale die ihm aufgetragenen Malereien faſt zu Ende geführt. Endlich iſt die von Abel de Pujol beſorgte Ausmalung des Saales des distributions ſchon weit vorgerückt.

Brüſſel, 22. Dec. Das Journal de Bruxelles meldet die Auffindung eines der vorzüglichſten Werke von Rubens, die Amazonenſchlacht, von welcher bis jetzt nur eine Skizze in der Münchener Galerie bekannt war. Der Eigenthümer des Bildes iſt der reiche Kunſtliebhaber Hr. Lamoens zu Antwerpen.

Köln, 10. Dec. Die Wiederherſtellung der Malereien an der Rückwand des Domchors iſt nun, unter der Leitung des Malers Guſtav Laſinsky, beendigt worden. Alle Kunſtverſtändige ſtimmen darin überein, daß ſie ganz im ſtrengen Geiſte des Mittelalters gehalten ſind. Der Abbruch einiger Denkmale aus der Zopfperiode im Chor hat zur Entdeckung neuer Malereien geführt, welche hinter denſelben verſchont geblieben ſind.

Drei Hauptfenſter der mit Glasmalerei ſo reichlich geſchmückten St. Cunibertskirche ſind bereits durch hieſige Künſtler wiederhergeſtellt, und zwar ſo, daß die bedeutenden neugemalten und gebrannten Ergänzungsſcheiben neben den alten kaum etwas zu wünſchen übrig laſſen. Die Maler, welche die Zeichnungen zu den Fenſtern lieferten, ſind Mengelberg und Fay, beide von hier, jetzt in Düſſeldorf wohnhaft. Der Glasbrenner, welcher alles Techniſche dabei beſorgte, iſt Gras allhier.

Weimar, 30. Dec. Eine in Oel auf Holz gemalte Skizze von Schick zu ſeinem bekannten, im k. Schloß zu Stuttgart befindlichen Gemälde „Apoll unter den Hirten" iſt kürzlich aus dem Nachlaß des verſtorbenen Etatsraths Prof. Wiedemann in Kiel in den Beſitz unſeres Großherzogs gekommen. Sie iſt 15 Z. hoch und 19 Z. breit, und ziemlich ausgeführt, enthält aber einige Figuren weniger als das vollendete Bild, namentlich fehlen der Jäger in der Ecke des Vorgrunds zur Linken und die Satyrn im Hintergrund. Die Figur des Apollo hat eine ganz andere Stellung und hält hier die Syrinx ſtatt der Leier.

München, 9. Dec. Auf unſerem Kunſtvereine iſt ſeit dem 6. dieſes ein Bildniß der verſtorbenen Königin Mutter ausgeſtellt, welches Hofmaler Stieler auf Befehl des Königs kurz nach dem Tode der Fürſtin gezeichnet hat. Lithographirt iſt die Zeichnung von L. Schöninger.

24. Dec. Se. Majeſtät der König hat den Hofmaler Kaulbach beauftragt, nach ſeinem bereits vollendeten Carton, die Zerſtörung Jeruſalems, ein Gemälde zu liefern.

St. Petersburg, 7. Dec. In dieſen Tagen iſt, leider bedeutend beſchädigt, ein treffliches Bild des berühmten Malers v. Moller aus Rom hier angelangt, welches eine römiſche Jungfrau als Braut darſtellt.

Photographie.

Paris, 7. Dec. In der geſtrigen Sitzung der Akademie der Wiſſenſchaften überreichte Hr. Séguier, im Namen des Prof. Berres in Wien einen Abdruck von einer, durch das Daguerreotyp gewonnenen photographiſchen Zeichnung, und zwar den 140ſten Abzug von der Platte. Er erregte großes Intereſſe.

Kunſtgeſchichte.

Paris, 28. Dec. Hr. Delécluze hat eine Entdeckung in den Manuſcripten des Leonardo da Vinci gemacht, welche die Kenntniß der Dampfmaſchinen wenigſtens bis in's 15te Jahrhundert zurückdatirt. Er hat in dem Journal l'Artiste eine Notiz über Leonardo nebſt dem Facſimile einer Seite ſeiner Handſchrift mitgetheilt, worin man fünf mit der Feder gezeichnete Entwürfe findet, die den ganzen Apparat zu einer Dampfkanone vorſtellen. Der Text, worin Leonardo die Zeichnungen erklärt und die Maſchine mit dem Namen Architonno (Erzdonner) bezeichnet, iſt folgender: „Erfindung des Archimedes. Der Architonno iſt eine Maſchine von feinem Kupfer, welche Eiſenkugeln mit großem Geräuſch und vieler Heftigkeit ſchleudert. Man braucht ihn folgendermaßen: Ein Drittheil dieſes Inſtruments beſteht aus einer großen Maſſe Kohlenfeuers. Wenn das Waſſer gehörig heiß iſt, ſchließt man die Schraube auf dem Behältniß, worin ſich das Waſſer befindet; und ſchließt man die obere Schraube, ſo wird alles Waſſer unten ausfließen, in den erhitzten Theil der Maſchine treten und ſich in einen ſo dichten und ſtarken Dampf verwandeln, daß es wunderbar erſcheinen wird, die Wuth dieſes Dampfs zu ſehen und den Lärm zu hören, den er hervorbringt. Dieſe Maſchine ſchleuderte eine Kugel von dem Gewicht eines Talents." Bemerkenswerth iſt, daß Leonardo, weit entfernt das Verdienſt dieſer Erfindung ſich oder ſeiner Zeit zuzueignen, es dem Archimedes zuſchreibt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 13.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 15. Februar 1842.

Berlin, 15. Januar 1842.

(Schluß.)

Ueber andere Erſcheinungen der hieſigen Kunſtthätigkeit behalte ich mir vor, Ihnen ſpäter, je nachdem ſich mir dazu Gelegenheit gibt, Bericht zu erſtatten. Hier wünſche ich zum Schluß noch ein Paar beſondere Erſcheinungen von allgemeinem Intereſſe zu beſprechen. Zunächſt erwähne ich einen archäologiſchen Streit, der durch die Aufführung der Antigone des Sophokles auf dem kleinen Theater im neuen Palais bei Potsdam veranlaßt iſt und der für die archäologiſche Wiſſenſchaft nicht unfruchtbar bleiben dürfte. Ueber die Aufführung jener wunderſamen claſſiſchen Tragödie werden Sie bereits Manches in öffentlichen Blattern geleſen haben; von der Gewalt des Eindruckes, den dieſelbe hervorbrachte, als die Herrlichkeit der griechiſchen Poeſie uns in lebendiger Verkörperung gegenübertrat, will ich hier nicht ausführlicher ſprechen. Nur einen Theil der Elemente, welche dieſen Eindruck hervorbrachten und die vor das Forum Ihres Blattes gehören, will ich näher berühren; ich meine die ſceniſche und, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf: die plaſtiſche Erſcheinung der Tragödie. Man hatte die äußere Einrichtung, ſo gut es das Local nur irgend verſtattete, ganz den Anforderungen der griechiſchen Bühne gemäß angeordnet. Die Scene erſchien in nicht bedeutender Tiefe und von einer wirklichen (nicht bloß gemalten) doriſchen Architektur umfaßt; ſie war über der Orcheſtra, welche die nöthige Kreisgeſtalt hatte und in deren Mitte ſich die Thymele befand, angemeſſen erhöht und mit dieſer, in der Mitte, durch eine Doppeltreppe verbunden. Vor dem Anfange der Tragödie war die Scene durch einen Vorhang verdeckt, welcher ſich mit dem Beginne des Stückes in den Fußboden hinabſenkte, ſo wie er am Schluſſe wieder aus demſelben emporſtieg. Schon die Wirkung dieſer letzteren Einrichtung war ſo erfreulich wie überraſchend, indem es den wohlthuendſten Eindruck machte, daß das Auge nicht, wie bei unſerer heutigen Bühne, zuerſt und zuletzt die Beine der Menſchen und den Sockel der Gebäude zu ſehen bekam, ſondern mit den erhabenen Theilen anfing und ſchloß. Wichtiger aber noch war die Plaſtik der Gruppirungen, ſowohl im Verhältniß der Schauſpieler auf der Scene zu den Choreuten in der Orcheſtra, als bei den letztern ſelbſt, wenn ſie ſich, in wechſelnder Bewegung, auf den Stufen der Thymele emporreihten. Von entſchiedenſter und großartigſter Wirkung aber — wenigſtens auf mein Gefühl — war es, daß man die (zunächſt von Genelli ausgeführte) Anordnung getroffen hatte, außer den Perſonen, welche unmittelbar aus dem königlichen Palaſt auftraten oder dahin zurückkehrten, alle übrigen ſeitwärts in die Orcheſtra eintreten und über jene Treppe erſt die Scene beſteigen, und ähnlich wieder abgehen zu laſſen. Durch dieſe Verlängerung des Ganges (ſtatt des kürzern aus der Seitendecoration der Scene) ward den einzelnen Geſtalten zur Entwickelung ihrer verſchiedenartig charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeit genügend Raum geboten, und vornehmlich gab das Auf- oder Abſteigen der Treppe die intereſſanteſten Motive für eine künſtleriſche Bewegung des Körpers und der Gewandung; dieß Alles ſowohl, wenn die bezüglichen Perſonen allein die Aufmerkſamkeit des Beſchauers in Anſpruch nahmen, als vornehmlich, wenn ſie ſich einer größeren Gruppirung einreihten, und wenn ihr Auf- oder Abtreten ſich in die dramatiſche Handlung unmittelbar verflocht. So konnte man es auf's lebhafteſte mitfühlen, als Antigone nach dem Schluß der erſten Scene, noch vor dem Auftreten des Chores, mit dem Kruge auf dem Haupte einſam von der Bühne hinabſtieg und einſam die Orcheſtra durchſchritt, den Leichnam des Bruders, der vor dem Thore der Stadt lag, zu beſtatten; ſo war das traurig zögernde Auftreten des Hämon, die ernſte Erſcheinung des blinden, von ſeinem Knaben geführten Tireſias von der bedeutendſten Wirkung; noch mehr der Abgang des Tireſias, als er, noch von den Stufen der Treppe, die

unheilverkündenden Worte gegen Kreon emporrief, während dieſer tiefer und tiefer ſich in ſeinen rothen königlichen Mantel verhüllte und der Chor erwartungsvoll im Grunde der Orcheſtra ſtand; eben ſo das angſtvolle Hinausſtürzen Kreons und ſeiner Diener, als er die ſchreckenvolle That des Sohnes vernommen, das Hereintragen der Leiche des Hamon, u. ſ. w. Alle dieſe Erſcheinungen, wie ſie durch die bedeutſame Gliederung des Raumes und durch die glückliche Benutzung derſelben in's Leben traten, machten auf mich einen Eindruck, etwa als ob ich die Statuengruppen im Giebel eines griechiſchen Tempels in dramatiſch belebter Bewegung vor mir geſehen hätte. — Gegen einen weſentlichen Theil der Anordnung, welche man hiebei befolgt hatte, hat ſich aber bald nach der Aufführung die ſehr entſchieden mißbilligende Stimme eines unſerer hieſigen Archäologen vernehmen laſſen. Tölken hat in mehreren Aufſätzen, die gleichzeitig in zweien der hieſigen Zeitungen erſchienen (die außerdem auch bereits, mit Aufſätzen von Böckh und F. Förſter vermehrt, in einer beſondern Broſchüre abgedruckt ſind), die Anſicht durchgeführt, daß die Schauſpieler und die Choreuten in der griechiſchen Tragödie räumlich ſtets ſtreng von einander getrennt geweſen ſeyen, und daß namentlich die erſteren nie über die Orcheſtra, ſondern ſtets aus den Seiten der Decoration der Scene, aus den Couliſſen, aufgetreten ſeyen. Er führt ſeine Oppoſition vornehmlich gegen das bekannte Werk von Genelli (das Theater zu Athen) durch und bemüht ſich, das Unhaltbare in Genelli's Anſichten nachzuweiſen. Doch ſcheint es, daß Tölken's Kritik im Weſentlichen mehr gegen einzelne Willkürlichkeiten in den von Genelli entworfenen Reſtaurationen, als gegen das Prinzip, welches dieſem zu Grunde lag, gerichtet iſt; auch mußte es, die durchgreifende Richtigkeit des Einzelnen ſeiner Behauptungen zugegeben, dennoch auffallend bleiben, daß die Griechen, bei der eigenthümlichen Structur ihrer Scene, die Vortheile einer großartig plaſtiſchen Wirkung, welche durch Benützung der Scene und Orcheſtra unmittelbar entſtehen mußten, aufgegeben hätten. Der innere Widerſpruch, welcher hierin lag, ſcheint den Anlaß zu weiterer Nachforſchung dieſer Verhältniſſe gegeben zu haben, als deren Reſultat hier eine ſo eben erſchienene Gegenſchrift gegen Tölken's Aufſätze anzuführen iſt; ſie iſt von dem Dr. Geppert verfaßt und führt, wie jene Aufſätze, den Titel: „Ueber die Eingänge zu dem Proſcenium und der Orcheſtra des alten griechiſchen Theaters.“ Geppert hat den Gegenſtand von einer Seite aufgefaßt, die bis jetzt noch kaum zur Sprache gekommen war; nachdem er nämlich auf das an ſich Unzureichende von Tölken's Behauptungen hingedeutet, geht er auf die Einrichtung der alten Tragödien ſelbſt ein, ſofern die dramatiſche Handlung eine beſondere Beſchaffenheit des Locales und eine beſondere Benutzung desſelben vorausſetzen läßt. Er kommt dabei zu dem Reſultat, daß die bei jener Aufführung der Antigone befolgte Anordnung, die Schauſpieler zumeiſt durch die Orcheſtra auftreten und auf der Treppe die Scene erſteigen zu laſſen, im Allgemeinen als Regel anzunehmen ſey, und zwar aus folgenden Gründen: Die auftretenden Perſonen pflegen öfters den (in der Orcheſtra befindlichen) Chor anzureden, ohne zunächſt von den, für ſie doch wichtigeren Perſonen auf der Scene Notiz zu nehmen; ſie werden vom Chor früher wahrgenommen, als von jenen, ſo wie ſie von denen, welche die Scene vom Hintergrunde aus betreten, nicht ſobald erblickt werden, als man bei der geringen Tiefe der griechiſchen Bühne erwarten ſollte; ferner ſagen die Auftretenden mehrfach ausdrücklich, daß ſie ſteile Zugänge zur Scene zu erſteigen haben; dann ſind Handlungen in der antiken Tragödie enthalten, die nur auf der Orcheſtra vorgehen können; aus der Einrichtung mancher Stücke geht ſogar mit Entſchiedenheit hervor, daß in ihnen kein anderer Weg auf die Scene führte, als der über die Orcheſtra, u. ſ. w. Für alles dieß werden zahlreiche Beiſpiele aus den griechiſchen Tragikern beigebracht. Es dürfte in der That ſchwer ſeyn, die Maſſe dieſer Zeugniſſe zu beſeitigen oder anders zu deuten. Doch können wir nicht erwarten, hiemit den Streit abgeſchloſſen zu ſehen, und um ſo weniger, als Tölken bereits im Voraus eine Fortſetzung des Kampfes verheißen hat, falls noch Jemand „für irgend eine der älteren Anſichten den Schild erheben ſollte.“ Für die Wiſſenſchaft, und namentlich für unſere noch immer nicht genügende Anſchauung des griechiſchen Theaterbaues, davon nur ſo mangelhafte Reſte auf unſere Zeit gekommen ſind, ſcheint dieſer Streit jedoch ſehr erfreulich, indem derſelbe eine möglichſt vollſtändige Herbeiſchaffung und Sichtung des erforderlichen Materiales nöthig macht.

Sodann habe ich eines trefflichen künſtleriſchen Unternehmens von zunächſt vaterländiſchem Intereſſe zu gedenken, das ſich gegenwärtig hier vorbereitet. Daſſelbe betrifft die Herausgabe von lithographirten Bildniſſen der preußiſchen Könige in ganzer Figur, nach Originalgemälden, welche ſich in den königlichen Schlöſſern befinden. Der Baron Stilfried, der durch verſchiedene vaterländiſch-artiſtiſche Unternehmungen und namentlich durch ſeine Denkmäler des Hauſes Hohenzollern ehrenvoll bekannt iſt, veranſtaltet dieß Unternehmen; der Lithograph V. Schertle hat die Ausführung der Blätter übernommen. Ich hatte kürzlich Gelegenheit, die faſt vollendete Steinzeichnung zu dem Bilde Friedrich's I., nach dem meiſterhaften Gemälde von A. Pesne im Weißen Saale des hieſigen königlichen Schloſſes, zu ſehen; ſie verſpricht eine höchſt gediegene Erfüllung der Aufgabe.

Schertle hat ſich ſeither längere Zeit in Rußland aufgehalten; in ſeinen Mappen ſah ich eine große Anzahl der von ihm ausgeführten, durchweg meiſterhaften Lithographien, ſo z. B. eine bedeutende Reihe lebenvoller Bildniſſe, die er, in Petersburg und in Warſchau, unmittelbar nach der Natur auf den Stein gezeichnet hatte. Vornehmlich jedoch waren mir zwei ſeiner in Petersburg gefertigten Lithographien intereſſant: die eine nach Raffael's Madonna aus dem Hauſe Alba, in der Galerie der Eremitage, die, mit der größten Zartheit durchgeführt, den Raffaeliſchen Geiſt noch beſſer wiederzugeben ſcheint, als der bekannte Stich von Desnoyers; die andere nach dem, durch Müller's Stich und zahlloſe Copien deſſelben ſo allgemein verbreiteten Bruſtbilde des Evangeliſten Johannes von Domenichino, deſſen Original ſich gegenwärtig im Beſitz der Kaiſerin von Rußland befindet. Müller's ſchöner Stich ſcheint das Original in etwas flacher Idealität aufgefaßt zu haben; in dieſer Lithographie aber tritt alles Mark und die Kraft, überhaupt die ganze eigenthümliche Behandlungsweiſe des Domenichino auf's Ueberzeugendſte hervor. Es wäre im höchſten Grade wünſchenswerth, dieſe trefflichen, gegenwärtig nur im ruſſiſchen Kunſthandel befindlichen Blätter auch im deutſchen Kunſthandel verbreitet zu ſehen. Vielleicht entſchließt ſich der Künſtler zu einer Wiederholung derſelben, die ſie auch für uns allgemeiner zugänglich machen könnte. Th.

Neue lithographiſche Werke.

Die Gemäldegalerie des königlichen Muſeums in Berlin. In Lithographien der vorzüglichſten Gemälde derſelben. Sr. Maj. dem König Friedrich Wilhelm IV. zugeeignet. Herausgegeben und verlegt von M. Simion. Erſte Lieferung. Groß Folio.

Schon früher ward in Berlin der Verſuch gemacht, die Gemälde des königlichen Muſeums in lithographiſchen Nachbildungen herauszugeben, aber das Unternehmen, obgleich zu einer ziemlichen Reihe von Heften gediehen, befriedigte nicht wegen des damaligen unvollkommenen Standes der Berliner Lithographie. Seitdem hat ſich dieſer Kunſtzweig durch mannigfaltige Thätigkeit ſo gehoben, daß das gegenwärtige Werk ſich an Treue und Schönheit der Behandlung den von Hanfſtängl in Dresden und Hohe in München herausgegebenen würdig an die Seite ſtellen kann. Dieſe Lieferung enthält: 1) Jo, von Jupiter in einer Wolke umarmt, nach Correggio's berühmtem Bilde lithographirt von Friedrich Jentzen. 2) Eine Gruppe Kinder, nach Rubens lithographirt von C. Fiſcher. 3) Der Offizier, ſeine Tochter ermahnend, nach Gerh. Terburg lithographirt von C. Wildt.

Nachrichten vom December.

Kunſtgeſchichte.

Berlin, 28. Dec. Herr Förſtemann in Halle weiſt in der heutigen Nummer unſerer Staatszeitung die Richtigkeit der bis jetzt nur auf einer unverbürgten Tradition beruhenden Meinung nach, daß der Familienname des Lucas von Cranach „Sunder“ oder „Sonder“ war. Dieß geht unter Andern unwiderleglich aus der in's Album der Univerſität Wittenberg eingetragenen, von Hrn. F. aufgefundenen Immatriculation des Johannes, des Sohnes Lucas Cranachs des Aeltern hervor, in der es unter'm 9. Oktober 1517 heißt: „Joannes Sonder de Wittenbergk Brandenb. dioc. propter defectum aetatis nondum juravit.“

Techniſches.

London, 2. Dec. Um Bildwerke aus Gyps oberflächlich ſo zu härten, daß ſie ein marmorähnliches Anſehen erhalten, bereitet man, nach Penware, eine Auflöſung von etwa 5 Pfd. Alaun in 2½ Quart Waſſer und taucht die Bildwerke 15 — 50 Minuten in die warme Auflöſung. Nachdem dieſelben wieder abgetrocknet ſind, gießt man die erkaltete Auflöſung über ſie her, reibt die ſich bildende kryſtalliniſche Rinde mit Sandpapier ab, und polirt die Gegenſtände mit einem leinenen Lappen, der mit reinem Waſſer angefeuchtet iſt, nach.

Ein ſchönes, durchſichtiges, farbloſes Glaspapier zum Durchzeichnen erhält man, wenn man auf feines Papier mit einem Pinſel ſo viel Dammarfirniß aufträgt, daß daſſelbe vollkommen durchſichtig erſcheint, ohne daß jedoch Flüſſigkeit darauf zu bemerken iſt. Das Papier wird hierauf zum Trocknen aufgehängt, und es eignet ſich dann zum Zeichnen mit Kreide, Bleiſtift oder der Stahlfeder.

Alterthümer.

Rom, 5. Dec. In der Umgegend von Chiuſi iſt ſo eben ein Grab entdeckt worden, in deſſen Innern ſich drei Sarkophage aus griechiſchem Marmor, mit reicher Vergoldung und Malerei befanden, während ſonſt die meiſten etruskiſchen Särge aus gebrannter Erde, Travertin oder Alabaſter beſtehen. Dieſer Fund ſcheint demnach von großem Intereſſe zu ſeyn.

Wien, 11. Dec. In der Ziegelfabrik des Hrn. A. Miesbach am Wiener Berge ſind 5 — 9 Fuß unter der Erde vier römiſche Meilenſteine aus den Jahren 145 bis 255 vor Chriſti Geburt aufgefunden und an das kaiſerliche Antikencabinet abgeliefert worden. Drei dieſer Steine tragen den Namen Vindobona.

Breslau, 17 Dec. Freiherr v. Biberſtein hat zu Ende des verfloſſenen Sommers in der Nähe der Straße von Oels nach Wartenberg eine Anzahl heidniſcher Gräber aufgraben laſſen, deren Hügel 54 — 160 Fuß im Umfange hatten.

Man fand Holzkohlen, Aſche und eine Menge Scherben von Urnen, fünf kupferne Nadeln und zwei kupferne Armbänder, das eine in Form einer Schlange. Der urſprüngliche Boden war mit weißem Sand beſtreut; darauf befand ſich ein Ring von großen Steinen, die mit Lehm und kleinen Steinen untereinander verbunden waren. An demſelben ſtanden die Urnen. Die dortige Gegend enthält übrigens eine unglaubliche Menge ſolcher Grabhügel.

St. Petersburg, 5. Dec. Unter den vielen intereſſanten Alterthümern, die in dieſem Jahre aus den Grabmälern von Kertſch (dem Panicapäum der Alten) hierher in die reiche Sammlung der kaiſerl. Eremitage kamen, befinden ſich auch mehrere goldene Diademe. Sie ſind nicht beſonders kunſtreich, offenbar keine altgriechiſche Arbeit, ſondern von eingebornen Künſtlern ziemlich roh und leicht angefertigt. Alle dieſe Diademe beſtehen aus einem einfachen, mit eingeſchlagenen Linien und Ringelchen verzierten, Goldbleche, das vorn breiter, hinten ſchmaler, zu einem Stirnband zuſammengenietet iſt. Auf dieſen Blechen ſind von beiden Seiten nach vorn hin goldene Blätterbüſchel, drei bis vier von jeder Seite, bald reicher bald ſpärlicher kranzartig aufgenietet. In der Mitte befindet ſich bald eine goldene, mehr verzierte Platte, mit getriebenen Figuren oder unbedeutenden Steinen, bald ein roh gearbeiteter Gorgonenkopf, bald etwas anderes Aehnliches. Dieſe Diademe erinnern den Beſchauer an die Diademe der ältern byzantiniſchen Kaiſer, wie man ſie auf Münzen geprägt ſieht, die gleichfalls über der Stirn eine runde oder ovale Verzierung von Steinen beſitzen. Eines von dieſen Diademen, den übrigen ganz gleich, hat vorn in der Mitte den Abdruck einer Großbronze von Marc-Aurel, ſo klar und deutlich in dem dünnen Goldblech geprägt, daß man das Bild vollkommen erkennt. Es wird dem bosphoriſchen König Sauromates IV., einem Zeitgenoſſen und großen Verehrer des römiſchen Kaiſers Marc-Aurel, zugeſchrieben.

Bei Nedurſoka, einem an dem rechten Ufer der Mündung des Don liegenden Kirchdorfe, wurden vor mehreren Monaten einige große Steine mit griechiſchen Inſchriften aufgefunden. In der Nähe dieſes Dorfes ſollen ſich Ueberreſte einer großen, mit Wällen und Gräben umgebenen, Befeſtigung vorfinden, die Spuren von Straßen einer bedeutenden Stadt noch jetzt deutlich erkennen laſſen, häufig graben die Landleute hier Scherben von verſchiedenen Gefäßen und alten Münzen aus. Unſere Archäologen erkennen in dieſer Localität die Lage der alten Stadt Tanais, was auch durch vorgedachte Steine ſich erweist, auf welchen ſowohl der Name der Stadt, als auch der ihrer Bewohner noch deutlich zu leſen iſt. – Ueberhaupt glaubt man, bei ſorgfältigen Nachgrabungen in der Nähe am Ausfluß des Don, noch auf viele alterthümliche Denkmäler zu ſtoßen, wenigſtens laden viele hier noch erhaltene, alte Mauern und bedeutende Ruinen zu ſolchen Nachgrabungen ein. — Der Akademie der Wiſſenſchaften ſtellte man im vergangenen Jahre einen bei Nachitſchewan am Don gefundenen Stein zu, der durch ſein hohes Alterthum bemerkenswerth iſt. Die auf ihm befindliche Inſchrift deutet darauf hin, daß er dem Zeitalter des Demoſthenes angehört.

Artiſtiſcher Verkehr.

München, 16. Dec. Der Regierungsſecretär Bolgiano hat wieder einige ausgezeichnete Gemälde erhalten, unter denen ſich namentlich zwei ſchöne Cabinetsbilder von Schleißner in Mieris' und Dow's Style, zwei große Architekturbilder von Ainmüller (das Innere eines Palaſtes in Venedig und das Innere des Kloſters auf dem Nonnenberge bei Salzburg), eine Anſicht von Limburg an der Lahn von Schönfeld und ein großes Bild von Maes in Rom, „die tiburtiniſche Sibylle, in einer Höhle von Tages- und Lampenlicht beleuchtet," auszeichnen.

Herr Friedr. Hohe allhier macht bekannt, daß er eine eigene vollſtändig eingerichtete Steindruckerei eröffnet hat, in welcher er jeden Auftrag, welcher in das Gebiet der Kreidemanier einſchlägt, auf's Beſte und Schnellſte ausführen laſſen wird.

Paris, 15. Dec. Es hat ſich hier unlängſt ein Verein zur Beförderung des Abſatzes von Kunſtwerken gebildet, an deſſen Spitze der König und ſämmtliche Mitglieder der königlichen Familie ſtehen, und welcher bereits in der Hauptſtadt, wie in den Provinzen, viele Theilnehmer zählt. Jedes Mitglied dieſer ſogenannten Société d'encouragement des arts-unis zahlt 25 Fr. und erhält dafür, außer einem ſchönen Kupferſtich, ein Loos zu einer Ausſpielung, bei welcher auf 15 Looſe immer ein Gewinn (im Werthe von 25 — 5000 Fr.) kommt. Unter den Gewinnen befinden ſich Arbeiten von Benvenuto Cellini, Pradier, Daru, Dantan, Geether ꝛc. Den Hauptgewinn bildet eine prächtige Silbervaſe mit vergoldeten Zierrathen. Die Ziehung iſt auf den 26. d. M. feſtgeſetzt.

Verſteigerungen.

Paris, 11. Dec. Auf der eben beendigten Auction der Gemäldeſammlung des Grafen Perregaux iſt ſehr viel nach England verkauft worden. Im Ganzen wurden die 69 Bilder mit 441.528 Fr. bezahlt. Ein Bild von Wouvermann und ein Aufbruch zur Jagd von Vandervelde erhielten die höchſten Preiſe mit 55.100 und 26.850 Fr. Die neuern Gemälde wurden im Ganzen ſchlecht bezahlt.

Statiſtik der Kunſt.

Paris, 5. Dec. Das Appellationsgericht in Paris hat, im Gegenſatze zu einem Urtheil der erſten Inſtanz, entſchieden, daß die Nachbildung von Zeichnungen in Statuenform eine Beeinträchtigung des künſtleriſchen Eigenthums und geſetzwidrig ſey. Veranlaſſung zu dieſem Ausſpruche gab eine Klage des Verlegers des Werks: „Scenen aus dem Privat- und Staatsleben der Thiere."

Brüſſel, 27. Nov. Die Regierung verlangt von den Kammern zum Ankaufe der Werke des im Jahr 1836 zu Rom verſtorbenen Bildhauers Keſſel's, ſtatt der bereits verwilligten 2000 Fr. Rente, 3500 Fr.

Prag, 29. Dec. Das Landesgubernium hat angeordnet, daß die beabſichtigte Demolirung, Umgeſtaltung oder Reſtaurirung jedes einer Commun gehörenden ältern Baudenkmals noch vor dem Beginn der Arbeit der betreffenden Landesſtelle angezeigt und von dieſer geprüft werden ſolle.

Neue Kupferſtiche.

Berlin. Die Söhne Eduards, nach Hildebrandt in Kupfer geſtochen von Fr. Knolle in Braunſchweig. Lüderitz'ſche Kunſthandlung.

Les couronnes de fleurs, Italieniſche Landmädchen, die ſich bekränzen, nach Roqueplan in Kupfer geſtochen von A. Teichel. Ebendaſelbſt.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№ 14.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, 17. Februar 1842.

Paris, 10. Januar 1842.

Der Aufenthalt in Paris gewährt in allen Gebieten menſchlichen Wiſſens und menſchlicher Kunſt ſo mannigfaltigen Genuß, ſo vielſeitige Anregung, daß mehr als ein Menſchenleben erforderlich, um die Fülle des dargebotenen Stoffs einigermaßen erſchöpfend bemeiſtern und verarbeiten zu können. Findet nun hier auch Jeder, weß Standes und Geiſtes Kind er immerhin ſeyn möge, vollauf die Mittel zur Befriedigung ſeiner Lebensanſprüche, ſo iſt doch namentlich für den Künſtler und Kunſtfreund geſorgt, die an keinem Orte der Welt, ſelbſt Rom nicht ausgenommen, in einem größeren Reichthum und Ueberfluß ſchwelgen, als in Paris. Außer den unermeßlichen Schätzen der alten und modernen Kunſt, welche in einer Menge öffentlicher Sammlungen und wiſſenſchaftlicher Anſtalten dem Alterthumsfreunde zu freieſter Benutzung anheimgeſtellt ſind und zur Auffaſſung des hiſtoriſchen Zuſammenhangs der Kunſtwerke früherer Epochen verhelfen, nehmen zugleich die nicht unbeträchtlichen Leiſtungen gleichzeitiger franzöſiſcher Kunſt die Aufmerkſamkeit des Kritikers und Praktikers in Anſpruch und geben Gelegenheit zu intereſſanten Vergleichen und Belehrungen. Für den Freund ſchöner Sitte und Bildung aber hat es in der That etwas Tröſtendes und Beruhigendes, die Intereſſen der Regierung ſowohl als der Einzelnen nicht einſeitig auf politiſche und induſtrielle Verhältniſſe gerichtet und geſpannt, ſondern Künſte und Wiſſenſchaften, des heftigen, leidenſchaftlichen Treibens der Parteien und des krämerhaften, gewinnſüchtigen Strebens der Gegenwart ungeachtet, gehegt und gepflegt zu ſehen. Zwar wiegt der merkantiliſche Geiſt der neuen Geldreichen die Geiſtesfrüchte noch oft nach Pfunden, mißt bemalte Leinwand nach der Elle und ſchätzt die Literaturerzeugniſſe nach dem Preiscourant der Colonialwaaren; aber die Indolenz und Barbarei dieſer Börſenpilze in Beziehung auf Kunſt und Wiſſenſchaft geht doch nie ſo weit, daß ſie die Repräſentanten derſelben zu den entbehrlichen und überflüſſigen Dingen im Staat herabſetzten; bei den Bankiers, Wechſelmäklern und andern Matadoren der höheren Bourgeoiſie gehört es vielmehr zum guten Ton, durch Erwerbung und Beſtellung von Kunſtwerken eine gewiſſe Kunſtgönnerſchaft zu affectiren. Außerdem iſt der Geſchmack vieler reichbegüterter wirklicher Kenner und Liebhaber, beſonders aus den höchſten Ständen, dem Sammeln von alten Kunſtſchätzen oder dem praktiſchen Dilettantismus mit Ernſt und Eifer zugewandt, und endlich läßt die Regierung ſich angelegen ſeyn, die Künſtler als Vertreter und Förderer der geiſtigen Intereſſen ehrend anzuerkennen und auszuzeichnen. Unter ſo erſprießlichen Umſtänden kann es nicht fehlen, daß ſich eine bedeutende Thätigkeit im Bereiche der bildenden Künſte geltend macht; die ausgedehnteſten Werke in jeglichem Kunſtgebiete, aber auch in jeglicher Richtung zeugen von der rüſtigſten Handfertigkeit und meiſterlichſten Fähigkeit ihrer Schöpfer, neue Talente entfalten neben den ſchon länger bekannten ihre Kräfte, und verſprechen für die kommenden Zeiten, wenn auch kein organiſches, regelmäßiges Wachſen und Fortſchreiten, doch ein wetteiferndes, anregendes Suchen und Streben. Nicht ohne Staunen überſchaut man die Bauten, die Werke der Malerei und Plaſtik, welche in dem letzt verfloſſenen Jahrzehnt der Regierung des jetzigen Königs der Franzoſen entſtanden, theils ſchon vollendet ſind, theils noch der Vollendung harren. Daß bei ſo reichhaltigem Schaffen nur das Vortrefflichſte fähig iſt, auf längere Zeit das Intereſſe des Publicums geſpannt zu erhalten, überhaupt in höherem Grade zu erregen, iſt zu ſehr in der allgemeinen menſchlichen Natur und in dem beſondern Charakter der inconſiſtenten, leicht umſchlagenden Pariſer begründet, um einer Erklärung zu bedürfen. Was an jedem andern Orte im Gebiete der Kunſt ſchon als ausgezeichnet erſcheinen und der Betrachtung und Unterhaltung wochenlangen Stoff zutragen würde, wird hier, wegen der Nähe noch größerer Leiſtungen, vielleicht kaum durch leidlich gut bezeichnet,

und wegen der unaufhörlich wechſelnden Eindrücke kaum einige Tage beachtet und beſprochen. Dieß führt uns zur Betrachtung eines Werkes, welches unlängſt im Locale der Ecole des beaux arts ausgeſtellt worden. Seit lange hatte keine Erſcheinung im Gebiete der Kunſt eine ſo lebhafte Theilnahme des Publicums, ſo allgemeine Lobeserhebungen der Kritik eingeerntet. Wir meinen das große neue Bild von Paul Delaroche: die Verherrlichung der Künſte oder beſſer die Verſammlung der Künſtler verſchiedener Zeiten und Völker. Die umfaſſende Compoſition von 74 Figuren bedeckt die halbkreisförmige Mauerfläche eines runden, einfach und geſchmackvoll decorirten Saals, der zu öffentlichen Sitzungen bei den jährlichen Preisvertheilungen und anderen Feierlichkeiten beſtimmt iſt. Der Anordnung nach zerfallt das etwa 15 Metres in der Breite und 4 bis 5 Metres in der Höhe meſſende Bild in drei Hauptabtheilungen. — In der Mitte der Compoſition, vor einem tiefer im Hintergrunde aufſteigenden joniſchen Prachtbau thront Apelles, zu ſeiner Rechten Iktinus, zur Linken Phidias. Eine Eſtrade von mehreren Stufen erhebt dieſe drei Künſtler des Alterthums über die zu beiden Seiten zahlreich verſammelten Künſtler der modernen Welt, welche ihnen den Vorſitz und das Präſidium übertragen zu haben ſcheinen. Auf den untern Stufen der Eſtrade ſieht man vier weibliche Geſtalten, Perſonificationen der vier großen Kunſtepochen Griechenlands, Roms, des Mittelalters und der Renaiſſance. Am vorderſten Rande knieet eine fünfte weibliche Figur, welche Kränze zum Bilde hinauswirft, eine weder ſehr verſtändliche noch glückliche Anſpielung auf die Beſtimmung des Locals. Links und rechts von dieſem Mittelbilde erblickt man die Verſammlung der berühmteſten Bildhauer, Maler und Baumeiſter. Links auf der Seite, wo der Urheber des olympiſchen Jupiter ſitzt, ſind zuerſt die ausgezeichneten Architekten vorgeführt: Brunelleſchi, Bramante, Baldaſſare Peruzzi in heiterem Geſpräch mit Robert von Luzarches, dem Baumeiſter der Kathedrale von Amiens, und Arnolfo di Lapo, der den Dom in Florenz gebaut; Erwin von Steinbach in vertraulicher Geſellſchaft mit Sanſovino, Vignola und Palladio; auf einem tiefern Plane die drei franzöſiſchen Architekten Philibert Delorme, Pierre Lescot und Manſard. Unmittelbar daran ſchließt ſich die Verſammlung der großen Hiſtorienmaler, die ſich durch Würde und Erhabenheit des Styls, durch Tiefe und Gediegenheit des Inhalts einen bedeutenden Namen in der Kunſtgeſchichte gemacht. Leonardo da Vinci, ſchon alt und weißbärtig, ſpricht ſitzend mit dem vor ihm ſtehenden Raffael, der dem als Praktiker und Theoretiker gleich erfahrenen Meiſter zuhört; um ſie herum reiht ſich eine Schaar aufmerkender Zuhörer: Fra Bartolommeo, als Dominicanermönch gekleidet, Perugino, Albrecht Dürer, Andrea del Sarto, Holbein, Giulio Romano, Sebaſtian del Piombo, Dominichino, Leſueur, Mantegna, Fieſole, Andrea Orcagna, endlich Giotto und Cimabue, die zwei Vorläufer, Bahnbrecher und Chorführer der neueren Malerei. Wenden wir uns zu den beiden Hauptperſonen dieſer Verſammlung zurück, zu Leonardo und Raffael, ſo erkennen wir hinter ihnen den Maſaccio an ſeiner gelben Malerkappe, und nicht weit von ihnen ſitzt in einſamem, finſterm, ſtarrem Hinbrüten Michelangelo, der Gott weiß über was nachſinnen mag. Nicolas Pouſſin beſchließt die Reihe der ſtrengen ſtyliſtiſchen Hiſtorienmaler, denen der Künſtler zwei berühmte Kupferſtecher beigegeben, den Marcanton und Edelinck, die in dieſer erlauchten Geſellſchaft vollkommen an ihrem Platze ſind. — Auf der entgegengeſetzten Seite des Halbkreiſes, rechts von da, wo der Baumeiſter des Parthenon ſitzt, ſind zunächſt die bedeutenden Bildhauer vereinigt: Pierre Püjet mit Germain Pilon und Johann von Bologna; dahinter Bernhard Paliſſy, der geniale Kunſttöpfer, und Benvenuto Cellini, der famöſe Goldſchmied, alleinſtehend und mit wegwerfender Miene ſeine Nebenbuhler meſſend, weiterhin folgen Jean Goujon und ſein Zeitgenoſſe Pierre Bontemps. Baccio Bandinelli und Benedetto da Majano ſtehen mit Peter Viſcher zuſammen; Donatello und Ghiberti ſind in lebhafter Unterhaltung, auf deren Inhalt und Ausgang Luca della Robbia und Andreas von Piſa ſehr geſpannt ſcheinen. An die eben genannten Bildhauer ſchließen ſich weiter rechts die Maler, die beſonders durch den Reiz und Zauber des Colorits unſterblich geworden: Claude Lorrain, Ruysdael, Terburg, Gasparo Pouſſin, Paul Potter. Rubens in gemächlich ruhender Stellung und prächtig luxuriöſer Kleidung leiht ein geneigtes Ohr dem vor ihm ſtehenden Tizian, der die Geheimniſſe ſeines Colorits vorträgt, im Beiſeyn des Van Dyck, Paul Veroneſe, Caravaggio, Velasquez und Murillo. Jenſeit ſind Johann Van Eyck und Johann Bellini, Antonello von Meſſina und Giorgione in ähnlicher Weiſe des Geſprächs zuſammengeſtellt. Der zuhörende Coreggio ſchließt auf dieſer Seite den Halbkreis. — Sollen wir nun nach dieſer mageren Beſchreibung, die kaum hinreichen dürfte, dem Leſer eine, wenn auch nur dürftige Idee von unſerem Gegenſtande zu geben, unſer Urtheil, wie es ſich geziemt, unverholen und rückhaltslos ausſprechen, ſo müſſen wir vorab geſtehen, daß dieſes bedeutende Werk nicht den Eindruck auf uns gemacht, den wir nach der allgemeinen Lobpreiſung davon erwarteten. Was zuerſt ſtörend entgegentritt, iſt die Disharmonie des Styls und die Undeutlichkeit des Inhalts. Während die Seitentheile in Auffaſſung und Ausführung die vornehme Pracht, den großartigen Prunk und kühnen Vortrag der neuen romantiſchen Schule vergegenwärtigen, erinnert

die Mitte in Erfindung und Behandlung an die kalte Strenge, die nüchterne Leere und das todte, unlebendige Weſen der alten claſſiſchen Richtung. Zu dieſem äußeren Mißklang für den Sinn gesellt ſich noch der Mangel an innerer Totalwirkung für das Gefühl des Beſchauers. Wir tadeln nicht ſowohl, daß das Bild in drei geſonderte Theile zerfallt, wie oben bemerkt worden, als vielmehr, daß keiner von dieſen der Maſſe und Bedeutung nach vorherrſcht, daß keiner als der eigentlich weſentliche hervortritt, auf den ſich die anderen wirkſam beziehen. Bei dem Mittelbilde fehlt alle beſtimmtere Angabe ſeines eigentlichen Inhalts. Die allegoriſchen Geſtalten der vier Kunſtmuſen erklären uns eben nicht, welches ſpecielle Intereſſe die drei großen Künſtler des Alterthums bewegt und welchen Bezug ſie zu den übrigen verſammelten haben. Die ganze Compoſition verliert dadurch für unſer unmittelbares Gefühl jene höhere Bedeutung, weil es an jener entſchiedenen Deutlichkeit fehlt, welche direct auf das Gemüth des Beſchauers wirkt und den Verſtand des ſtörenden Geſchäfts der erläuternden Erklarung überhebt. Außerdem beſagt die Ausführung wenig. Die antik drappirten Figuren der drei Repräſentanten der Kunſt bei den Alten ſitzen ſteif und ſteinern da; eine gewiſſe nichtsſagende Ruhe und Starrheit iſt der Ausdruck ihrer keineswegs edlen Köpfe. Die allegoriſchen Geſtalten der griechiſchen und römiſchen Kunſt haben idealiſch leere, unbelebte Geſichtsbildungen; die Muſe der gothiſchen Kunſt iſt von feinem, ſinnigem Ausdruck in Zügen und Umriſſen, von ſtrenger Einfachheit in Form und Bekleidung, doch von übertriebener Steifheit in Haltung und Geberde. Die Muſe der Renaiſſance hat der Künſtler, im Abſtich gegen ihre ſittſam bis auf das Geſicht und die Fingerſpitzen verhüllte und geiſtig befangene Nachbarin, frei und ungenirt gedacht und ausgeführt. Es iſt ein bis zu völliger Nacktheit unbekleidetes Weib in freiflatterndem Gewande und von robuſten Formen, in ſehr kühner Bewegung und voll leidenſchaftlichen Affects, der mit jener Ruhe, welche man bei allegoriſchen Weſen verlangt, nicht recht zuſammenſtimmt. Die vorderſte Figur der Kränzeſpenderin erſcheint ebenfalls hoch dramatiſch in Geberde und Bewegung, die ſich mit dem ihr obliegenden Geſchäft wenig vertragen. — Laſſen uns nun die Ideen des Mittelbildes kalt und unbefriedigt, ſo erblicken wir hingegen bei den beiden Seitenbildern ein ſehr glückliches Motiv in jener feierlichen Vereinigung von Männern, welche in den verſchiedenen Zweigen der bildenden Künſte als die bedeutendſten gelten, und welche ohne Rückſicht auf das Zeitalter, in dem ſie gelebt, nur in Rückſicht auf ihre geiſtige Verwandtſchaft, auf ihr gemeinſames Wirken für eine beſtimmte Richtung zu einander geordnet ſind, und die ſich ſomit wieder leicht in einzelne Gruppen, je nach ihrer mehr oder minder durchgreifenden Thätigkeit und Bedeutung in ihren reſpectiven Kunſtgebieten ſondern ließen. Doch war es nöthig, ihrem Auftreten und Handeln charakteriſtiſche Anhaltspunkte beizufügen. Dieſes Leitende und Bezeichnende für den Beſchauer vermiſſen wir in allen vier Künſtlergruppen, in welche die beiden Seitenpartien zerfallen. Nichts erklärt den Charakter der Handelnden, und den Punkt, um den ſich das Geſpräch der Verſammelten dreht; nirgends Abzeichen und Andeutungen, woraus man die Unterhaltung errathen, woran man den Charakter eines Jeden erkennen, und wodurch man die Maler von den Bildhauern, und dieſe von den Architekten unterſcheiden könnte. Auch hier fehlt in den verſchiedenen Künſtlergruppen die feſſelnde, ergreifende Geſammtanordnung. Die meiſten einzelnen Figuren und Gruppen ſind zwar unſtreitig gut gedacht, gezeichnet, ausgeführt; aber es ſind — ich weiß mich nicht anders auszudrücken — vereinzelte Figuren, iſolirte Gruppen, die nicht in beſtgefühltem Ebenmaß und in genügendſter Gegenſeitigkeit zu einander ſtehen und ſich zu keinem, dem Gedanken wie dem Gefühl nach, vollkommen abgerundeten, in ſich abgeſchloſſenen Ganzen zuſammenſchlingen. Mit einem Wort: es fehlt die poetiſche Zuſammenwirkung, die Harmonie in dem Ganzen und zu einem Ganzen, das, in ſich verſtändlich, ohne Zwang allmählig und von ſelber ſeine tiefere Bedeutung, ſeinen gewichtigen Inhalt offenbart und auf den Beſchauer eindringen läßt. Es ſcheinen gleichſam zuſammengeſtellte Fragmente und Motive zu ſeyn, wovon jedes für ſich ſein relativ hohes Verdienſt, aber auch ſein geſondertes Intereſſe hat. Im Durchſchnitt ſind die Geſtalten, vornämlich was den Ausdruck der Köpfe anbetrifft, ziemlich individuell ausgebildet, die Gruppen gefällig geformt, die Stellungen mannigfach abwechſelnd und größtentheils angemeſſen. Unter den Einzelfiguren zeichnen ſich beſonders aus Nicolas Pouſſin, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Bramante, Jean Goujon, die mit liebevoller Durchdringung des Einzelnen belebt und zu charaktervoller Individualität ausgebildet ſind. Von den Gruppen gehört die Gruppe der Coloriſten, die um Tizian verſammelt ſind, zu den beſten und gelungenſten. Doch iſt im Einzelnen auch minder Bedeutendes vorhanden. So ſind namentlich die beiden größten Figuren der italieniſchen Kunſt, Raffael und Michelangelo, total verunglückt; dieſer iſt zu finſter und banditenmäßig aufgefaßt, jener nicht ſchön und zart genug gehalten. In der Kopfbildung Raffael's, wie in den Geſichtsbildungen mehrerer anderer Künſtler, iſt P. Delaroche von der hiſtoriſchen Treue und Ueberlieferung nicht zu ſeinem Vortheil abgewichen; als Belege dazu könnten wir Rubens, Van Dyck, Giorgione, ſelbſt Tizian, anführen, deren hochpoetiſche Köpfe im Bilde ein ziemlich proſaiſches

Ausſehen erhalten haben. Die Stellungen ſind mitunter zu cavaliermäßig, wie bei Rubens, der überdieß ſchon mit ſeinen weißatlaſſenen Unterkleidern mehr als billig coquettirt, oder zu renommiſtiſch, wie bei Benvenuto Cellini, oder zu geſpreizt, wie bei Giorgione, oder zu vertraulich, wie bei Manſard, der mit übereinandergeſchlagenen Beinen daſitzt, was meines Erachtens in einem ſo großen hiſtoriſchen Bilde ſich doch zu genreartig und unſchicklich ausnimmt. Die Zeichnung im Nackten, wie in den Gewändern iſt durchweg von Verdienſt und bezeugt edlen Geſchmack und richtiges Schönheitsgefühl, nur hie und da bemerkt man im Gefält dürftige und knitterige Brüche und vage, flüchtige Gewandmotive, die im Vignetten- und Titelkupferſtyl allenfalls zuläſſig, aber im großen Monumentalſtyl unerträglich ſind. Höchſt trefflich iſt die Geſammthaltung der beiden Seitenpartien, jede für ſich als Ganzes genommen. Es herrſcht in beiden anmuthiges Leben und ergötzliche Bewegung: eine gleichmäßig vertheilte Lichtmaſſe beleuchtet die ganze Scene, deren Figuren ſich klar und deutlich von einem hellen Himmel abheben. Das Colorit iſt klar und blühend und die Technik ungemein ſorgfältig und faſt zu vollendet. Die ganze Compoſition iſt nach der in Paris üblichen Art in Oel, unmittelbar auf den mit heißſiedendem Oel getränkten Stein gemalt. Sie umfaßt, wie geſagt, 74 Figuren, wovon die auf den vorderen Plänen ein Drittel über Lebensgröße haben. — Indem wir vorſtehende Zeilen nochmals überleſen, will es uns faſt bedünken, als hätten wir die Mängel und Gebrechen des in Rede ſtehenden Werkes zu einſeitig hervorgehoben; aber abgeſehen davon, daß die weitläuftigere Veranſchaulichung der Vorzüge und Vortrefflichkeiten des Bildes uns zu weit abgeführt haben würde, ließen wir uns unwillkürlich verleiten, dieſe ausgezeichnete Arbeit etwas näher von der ſchwachen Seite zu betrachten, theils um die Fehler nicht ungerügt zu verſchweigen, theils um das von franzöſiſchen Blättern ausgeſprochene überhohe Rangurtheil zu berichtigen. Sollten wir nun nach obiger Motivirung unſer Urtheil in wenig Worten zuſammenfaſſen, ſo würde es folgendermaßen lauten: Rückſichtlich der ſchönen Anordnung einzelner Gruppen und Geſtalten, der fleißigen Durchbildung und gehörigen Individualiſirung der Einzelnheiten, des ſorgfältigen Studiums der Gewänder, des freien Handhabens der Formen des menſchlichen Körpers in ihren mannigfaltigen Anſichten, Bewegungen und Stellungen verdient das neue Werk des Paul Delaroche die rühmlichſte Anerkennung; aber in Betreff des großartigen Baus, des harmoniſchen Rhythmus, der Entſchiedenheit und Deutlichkeit der Compoſition, der poetiſchen und maleriſchen Geſammtwirkung aller Theile zu einem leicht ſymmetriſchen Ganzen hätte der Maler eher ſtrenge Rüge als ungemeſſenes Lob verdient. Nach meiner Empfindung ſteht das Kuppelgemälde im Pantheon von dem verſtorbenen Gros über dem Wandgemälde von P. Delaroche, wogegen dieſes wiederum gegen die Malereien des Thronſaals in der Deputirtenkammer von E. Delacroix den Vorrang behaupten dürfte. Jedenfalls hat Delaroche, der talent- und geiſtvolle Genre- und Hiſtorienmaler, durch dieſe Arbeit gezeigt, daß er auch der monumentalen Malerei gewachſen iſt und ein lebhaftes Intereſſe zu verleihen weiß. Die Regierung, heißt es, will ihn dafür in die Pairie erheben; folgenreicher und, wie mich dünkt, eben ſo ehrenvoll wäre es, dieſen erſten Verſuch des Künſtlers in monumentaler Malerei dadurch aufzumuntern und zu belohnen, daß man ihn von Staatswegen mit neuen ähnlichen Aufträgen beehrte und ſo Gelegenheit gäbe, ſein ſchönes Talent in neuen Leiſtungen zu bethätigen und zu höherer Ausbildung zu ſteigern.

Eduard Collow.

Nachrichten vom December.

Kupferwerke.

London. George Catlin; Letters and notes on the manners, customs and condition of the North-American Indians. Der Herausgeber, ein Zeichner und Maler, brachte die Jahre 1832 — 1839 unter den Stämmen der nordamerikaniſchen Indianer zu, und ſein Werk enthält, als die Frucht dieſer auf die Aufnahme von Gegenden, Porträtirung einzelner Häuptlinge ꝛc. verwandten Zeit, nicht weniger als 400 einzelne Abbildungen, nach Hrn. C's Originalzeichnungen in Umriſſen radirt.

J. L. Petit; Church architecture with illustrations. 2 Octavbände. 36 Schill.

Roberts; The holy land; 1ſte Abtheilung, Jeruſalem, mit 7 Abbildungen. 21 Schill.

Nash; Mansions in the olden time; 5te Abth. 4 Pfd. 4 Schill.

Venedig. Fasti Veneziani, mit Erläuterungen von Profeſſor Paſini; kl. Fol. Bei Fontana. Es werden im Ganzen 15 Hefte erſcheinen.

Mailand. Hier erſcheint eine italieniſche Ausgabe von Stuart's Alterthümern von Athen, die erſte, die in Italien herauskommt. Der Architekt L. Aloiſetti beſorgt ſie, und es ſind bereits 18 Hefte davon ausgegeben. Jedes Heft koſtet ungefähr 5 Lire.

Turin. Von dem ſardiniſchen Generalconſul Barralta erſcheint ein großes Werk: Belezze del Bosforo, von dem das erſte Heft in Quart ausgegeben iſt. Es ſollen achtzig Hefte werden.

Florenz. Von den Vasi fittili, dem großen Vaſenwerke des Cav. Inghirami, iſt nun der vierte und letzte Quartband erſchienen. Jeder Band enthält 100 Kupfer. Der Preis des Ganzen iſt 216 Lire.

Verantwortlicher Redacteur: von Schorn.

№. 15.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 22. Februar 1842.

Lyoner Kunſtausſtellung von 1841.

Wir ſind durch die vorigen Jahre auf eine ſo mittelmäßige Ausſtellung wie die dießjährige vorbereitet worden. Aufrichtig geſprochen hatte ſie nur wenig Ausgezeichnetes, und das Ausgezeichnetſte war nicht aus Frankreich. Es iſt auch zu fürchten, daß dieſe Geringfügigkeit in der Folge noch zunimmt. Große Bilder werden nur noch ſelten gemalt, denn Niemand kauft ſie und zu Kunſtausſtellungen außer Paris kommen ſie nicht, weil ihr Transport mit Schwierigkeit und Gefahr verbunden iſt. Dadurch werden die Kunſtausſtellungen in der Provinz immer ärmer an dergleichen Bildern und ihnen kommen nur tableaux meublants, möblirende Gemälde, zu, d. h. Landſchaften, Genrebilder, Porträte und Aquarelle. Dieſe immer zunehmende Seltenheit von Capitalbildern iſt allerdings ſehr für die Kunſt zu bedauern, das Publicum aber wird ſich leicht darüber tröſten, wenn es ſtatt großer hiſtoriſcher Bilder eine Menge kleiner Meiſterſtücke ſieht, wie ſie von Terburg, Mieris, Gerhard Dow und andern Niederländern ausgingen. Gleicht doch jetzt der Geſchmack der Franzoſen nicht mehr dem Ludwig's XIV., der Teniers' Bilder für Fratzen erklärte. Heut zu Tage, wo in Frankreich an nichts Großartiges mehr zu denken iſt, liebt man vor Allem Genrebilder, naive und wahre Intérieuren, während den Leuten heroiſche große Gemälde langweilig vorkommen.

Das haben wir hier wieder an den ausgeſtellten geſchichtlichen Bildern geſehen. Das größte iſt von Balthaſar und ſtellt den „König Philipp VI.“ von Frankreich vor, wie er nach der verlorenen Schlacht von Crecy — das Waterloo des 14ten Jahrhunderts — mit wenigen Reitern unter die Mauern des Schloſſes Brois kommt. Eine Schildwache ruft ihm zu, Werda? — Oeffne, antwortet Philipp, es iſt Alles, was von Frankreichs Glück übrig bleibt. Warum der Maler dieſen Gegenſtand gewählt und warum er ihn in ſo großem Maßſtab behandelt hat, iſt nicht recht zu begreifen. So viel iſt gewiß, Louis Philipp wird es nicht in ſeinem ſogenannten hiſtoriſchen Muſeum in Verſailles aufſtellen, denn in ſeine Geſchichte gehören nur die gewonnenen Schlachten, nicht die verlorenen, mit denen recht gut ein Verſailler Saal gefüllt werden könnte, wenn die Derſtellung hiſtoriſcher Wahrheit „franzöſiſch“ wäre. Balthaſar's Bild iſt ſo ungünſtig aufgeſtellt, daß nur falſche Beleuchtung darauf fällt, weßhalb Schatten und Licht nicht ſicher beurtheilt werden können. Immer aber kann man leicht bemerken, daß die Farbe kalt iſt und daß der Maler noch beſſere Zeichnungsſtudien machen muß. Gleicher Mangel zeigt ſich in drei andern gar mittelmäßigen Bildern deſſelben Malers, Tobias vom Erzengel Raphael geleitet, einer Viſion der Johanna d'Arc und einer Gefängnißſcene der Jungfrau. Ueberall vermißt man Zeichnung, die durch das Vorherrſchen der Farbe erſetzt werden ſoll.

Das hiſtoriſche Hauptbild der Ausſtellung waren die „Christiani ad Bestias“ von Felix Leutlier, die römiſchen, auch vielfach im alten Lugdunum geübten Greuel, wo Chriſten von wilden Thieren zerriſſen wurden. Ein furchtbarer und blutiger Gegenſtand, der in der Malerei wiedergibt, was in Frankreich bereits ſeit Jahren das Drama und der Roman geworden iſt, wo nur noch Entſetzliches und Greuelvolles gilt. Der Maler hat auch reiche Phantaſie mit einem Pinſel, der an Salvator Roſa erinnert. Dagegen iſt die Farbe zu kalt und eintönig. Die Sonne ſcheint ſich vor dieſer Blutſcene zu verhüllen und ihre Strahlen zurückzuhalten. Leopold Robert's Gluth ſüdlichen Himmels und ſüdlicher Luft würden dem Bilde ſehr wohl thun.

Recht lobenswerth war die „Zerſtörnng Pompeii's“ von Pideſti, in der ſich ein Talent kund gibt, das zu ſchönen Hoffnungen berechtigt. In der Gruppe des Vorgrunds zeigt ſich viel Verſtand der Ausführung. Der Schrecken liegt gut auf allen Zügen; dagegen iſt das Fleiſch zu kalt; in dem allgemeinen Ton iſt noch etwas Härte, beſonders ſind die Gründe nicht harmoniſch genug, was dem Totaleffect ſchadet.

Kleiner, aber darum nicht weniger hübſch, iſt die „Kindheit Dugueſclin's" von Tony Johannot, dem Bruder und Schüler Alfred Johannot's, der vor Kurzem zu früh für die Kunſt geſtorben iſt. Der Gegenſtand iſt folgender: Dugueſclin's Mutter war in Verzweiflung über die Häßlichkeit ihres Knaben und über deſſen entſetzlichen Charakter, ſie ſah ſich daher gezwungen, ihn zu den Dienſtboten in die Küche zu verweiſen. Eines Tages aber dringt er ganz wild in das Wohnzimmer ſeiner Mutter, ſetzt ſich an den Tiſch, verſchüttet die Speiſen, wirft die Schüſſeln um, ſchlagt den Majordom, weßhalb ihn eben ſeine Mutter beſtrafen will, als eine gelehrte Nonne in's Zimmer tritt, den Knaben aufmerkſam betrachtet und der entrüſteten Mutter die ausgezeichnete Zukunft ihres Sohnes vorherſagt. Dieſe häusliche Scene hat der Maler mit Glück dargeſtellt. Dem Knaben gab er eins von den Geſichtern, die in Frankreich belle laideur heißen und wie Jahrhunderte ſpäter Mirabeau und Danton hatten. Die Stellung des Knaben iſt voll Sicherheit, ja er ſcheint jene Vorausſagung der Nonne ganz zu begreifen und vorauszufühlen. Mit Verſtand iſt hier ein häßlicher und unartiger Knabe ſo dargeſtellt, daß aus ihm ein ausgezeichneter Mann werden kann. Das Bübchen knirſcht weniger in ſeinen Zaum als es ihn zerreißt. Etwas Affectation zeigt ſich in der Stellung in dem Ausdruck der zwei Frauen, beſonders der Mutter. Zwei Kinder betrachten ihren inſurgirenden Kameraden mit Schrecken, nur ſind ſie zu roth dazu. Die alte Nonne legt dem wilden Buben die Hand auf den Kopf, als wenn ſie ihn kraniologiſch unterſuchte. Den Majordom hat der Maler voll Ruhe gegeben. Die Farbe des Ganzen iſt eher harmoniſch als wahr. Die Leute ſagten ganz richtig: Ce n'est pas précisément un bel ouvrage, c'est un joli ouvrage.

Von Schopin war ein Gemälde, vorſtellend „Karl den Großen und Hildegarden." In der ganzen, reichen Gruppe iſt viel Bewegung und man ſieht es dem Maler an, daß er mehr Fertigkeit als Studium hat, beſonders in der Zeichnung. Menſchen und Thiere ſind vielfach bewegt; ſich bäumende, ſchäumende Pferde, wüthende Auerochſen, ſpornende Ritter u. ſ. w. Eine herrſchende Idee ſucht man vergebens in dem Bilde. Der Künſtler malt auch mehr mit der Einbildungskraft, als mit der Hand. Seine Farbe iſt kalt und ungeſättigt.

Wir gehen nun zu den Genrebildern über, die vielleicht ſo heißen, weil ſie keinem Genre angehören. Hier beginnen wir mit einem großen Bild Jaquand's, das in Paris von dem Miniſter des Innern für unſer Muſeum gekauft worden iſt. Der Maler nennt es „das Geſtändniß," er hätte es viel bezeichnender die Beichte nennen ſollen, denn von einem Geſtandniß iſt hier nichts zu ſehen, am wenigſten, was man wohl denken könnte, ein liebliches erröthendes Mädchen neben ihrer Mutter, oder knieend vor einem Mönch. Es ſind zwei langbärtige Mönche, deren einer dem andern beichtet. In dieſem Gegenſtand ſollte wenigſtens religiöſe Weihe herrſchen, dieſe fehlt aber ganz und dafür zeigen ſich nur Kutten, ein Brevier und ein Kreuz. Ergreifung, Rührung und Reue iſt nicht auf dem Geſicht des Mönchs zu leſen, der hier mehr kauert als knieet, convulſiviſch ſeine Arme auf der Bruſt kreuzend. Sein verruchtes Geſicht ſcheint eher auf ein Verbrechen zu denken, als Reue auszudrücken. Der Beichtiger hat eben ſo wenig religiöſen Ausdruck und Rührung. Auf ſeinem Geſicht liegt etwas ſehr Unedles, das man grob nennen könnte. An Sinn und Ausdruck fehlt es dem Bilde ganz, auch die Hände ſind verzeichnet und häßlich. Dagegen ſind ſeine Nebenwerke vorzüglich, Kleider, Haare, Geräth u. ſ. w. Auch die Beleuchtung muß gut genannt werden. Warum hat der Miniſter dieß verunglückte Bild für unſer Muſeum angekauft? Er will doch hoffentlich unſern Künſtlern damit kein Muſter aufſtellen. Von Jaquand kam ſpäter noch ein anderes Bild ein, auch Mönche darſtellend — denn dergleichen ſind jetzt mit ſogenannten religiöſen Bildern der Gegenſtand à la mode unſerer Maler. Auch dieſen Mönchen iſt triviale Gemeinheit vorzuwerfen. Man ſieht in dem trefflich gemalten Innern einer Sakriſtei die Bezahlung der Abgaben an ein Kloſter in Geld und Naturalien. Weiter zurück ein Prieſter im Coſtüm, der mit dem Kelch in der Hand zum Altar geht. Das Gemälde à la Voltaire iſt nicht geeignet, den Franzoſen Achtung vor ihrer Religion und ihrer Kirche einzuflößen. Alle Beiwerke und Einzelnheiten ſind mit Meiſterſchaft gemalt.

Recht erfreulich iſt dagegen die „Neapolitaniſche Scene" von Bouterweck. Gleich wenn man es anſieht, fühlt man in allen Gliedern das ſüße far niente jenes Landes. Auch hört man die Töne der Mandoline und die Canzonette des jungen Mannes, dem das junge Weib nur halb zuhört, denn ihr Blick iſt nach der Ferne, nach dem Horizont des tiefblauen Meeres gewendet, da ſuchen ſie das Fiſcherſchiffchen des lieben Mannes. Ueber das Ganze iſt viel ſüdlicher Zauber und wahre Poeſie ausgegoſſen. Es iſt hier eine reiche Frauennatur voll Gluth und Reiz. Vor dieſem Bild ſtanden die Beſchauer immer in dichten Haufen.

Von Schnetz hatten wir auch einen „Mönch," mit dem ein Mädchen und zwei junge Hirten beten. Es iſt wohl nur des Contraſtes wegen, daß der ſonſt ſo geiſtreiche Maler hier einen widerlichen, dickbauchigen Mönch neben ein reizendes Mädchen und zwei ſchönen Hirten gemalt hat, denn es fehlt in Italien nicht an würdigen und ſchönen Vorbildern zu Mönchen. Uebrigens

iſt das Bild ſo trefflich gemalt, als man es von Schnetz erwarten kann.

„Die Extreme berühren ſich,“ von Roehn, gefiel auch allgemein durch Gegenſtand und Behandlung. Ein guter, ziemlich bejahrter Großvater ſitzt an der Wiege ſeines Enkels und betrachtet das Kind mit inniger Freude. Dieſe zwei ſchwachen Geſchöpfe ſcheinen ſich guten Morgen und guten Abend zu ſagen. Der Greis beſonders iſt gar natürlich und anmuthig. Auch die Nebenwerke ſind trefflich behandelt und über das Ganze iſt ſo viele harmoniſche Färbung ausgegoſſen, Alles iſt mit ſo viel Fleiß und Liebe behandelt, daß man an Mieris, Metzu und Gerhard Dow denkt.

Von Roehn war noch ein liebliches Genrebild da, „das Gebet in Neapel.“ Hier zeigt ſich der Künſtler wieder ganz anders. Hier iſt wahrhaft Italien ohne die Maſſen von Ocker und Ultramarin, womit die franzöſiſchen Maler dieß Land und ſeinen Himmel bezeichnen. Sein Colorit iſt warm und glänzend, aber ohne alle Affectation.

Von Delacroix waren zwei kleine Gemälde ausgeſtellt, die in ihrer Manier ganz verſchieden ſind und nicht demſelben Maler anzugehören ſcheinen. Eines ſtellt den „letzten Tag Don Juan's“ vor, Don Juan, den die Angſt ergreift. Man hat dieſen Gegenſtand ſehr getadelt und dabei gefragt: warum und wovor fürchtet ſich Don Juan? Warum hat der Maler dieſe große Perſonification des Atheismus verkleinert und in den Staub gezogen? Dieſe Frage bezeichnet ganz das heutige Frankreich und ſeine herrſchende Gemüthsrichtung. Dieß Gemälde iſt mit allem Fleiß gemalt.

Das andere ſoll ein kleines „arabiſches Lager“ darſtellen. Hier wollte der berühmte Maler machen, was wir hier zu Lande in der Literatur couleur locale nennen, und dieß iſt ihm gelungen, denn das Bild kann für ein wahres Paſtiche von Decamps gelten. In der Malerei dieſer Herren ſcheint keine Spur von Arbeit. Farben ſcheinen ohne Verſtand auf die Leinwand geworfen, und dann trifft ſich's, daß dieſe Miſchung von Farbentönen aller Art eine ſeltene Harmonie hervorbringt, ſo daß der Beſchauer, ſucht er nur nicht nach klar ausgeſprochenen Linien, durch die Magie des Colorits geblendet wird.

Duval-le-Camus hat ein ſchönes Talent, Familienſcenen mit Zartheit, Wahrheit und Naivetät darzuſtellen und auf einem Punkt zuſammenzuhalten. Dieß zeigte ſich beſonders in ſeinem „Hochzeitsgeſchenk.“ Der Bräutigam hat eben die Corbeille de noces bringen laſſen, die Braut iſt ganz mit deren Inhalt beſchäftigt, ſo daß ſie über die Shawls, die Diamanten u. ſ. w. den Bräutigam ganz überſieht. Die Brautmutter lebt nur in der Freude ihrer Tochter, der Schwiegervater hingegen freut ſich nicht bloß über die Freude ſeines Kindes, ſondern ſieht auch forſchend auf den künftigen Eidam. Dem Maler wäre etwas reinere Zeichnung zu wünſchen, dann könnte man bei ihm an Greuze denken.

Das „Protocoll“ deſſelben Malers, wo der garde champêtre einen Felddieb ertappt hat und ſein Vergehen mit der Rechten niederſchreibt, während die verſtohlen hingehaltene Linke bereit iſt, die Verſöhnung mit dem Geſetz in Empfang zu nehmen, dieß kleine Bild iſt auch gar naiv.

Die „barmherzige Schweſter“ Duval's, ein Bild voll Seele und Gemüth, iſt geſtochen worden, um ihm die Auszeichnung zu beweiſen, die es verdient.

„Terburg in Spanien“ von Dacoſta zeigt uns dieſen berühmten Flamänder Maler, wie er einer Sennora, die er porträtirt, den Hof macht. Terburg's Kopf macht die Eiferſucht der Madrid'ſchen Hidalgo begreiflich, die bekanntlich den Maler aus ihrer Stadt verjagten. Dieſer Kopf iſt voll Feinheit, Geiſt und dadurch wahrhaft verführeriſch; gleich ſchön und zart iſt die Hand der Spanierin auf ihrer Mandoline. Dagegen fehlt es dem Körper an richtiger Zeichnung, auch würden im Hintergrunde einige Gegenſtände dem einförmigen Grunde ſehr wohl gethan haben.

Lobenswerth waren auch die „Kinder des Forſthüters“ von Gué. Dieſe Kinder gehen mit einem Hund durch den Wald. Er erblickt einen großen Wolf und erſchrickt, erinnert ſich aber auch an ſeine Pflicht, die ſeiner Hut anvertrauten Kinder zu vertheidigen. Viel Wahrheit iſt in der Stellung und in dem Ausdruck der zwei kleinen Mädchen. Das jüngſte iſt ganz voll Freude über den ihr neuen Anblick eines Wolfs, und ahnet die Gefahr nicht; das ältere Kind hingegen zeigt mehr Unruhe und ſo blickt es auch wie fragend auf den Hund. Dieß kleine Bild iſt breit und kräftig gemalt.

Bonirote iſt ein Anfänger, deſſen erſte Arbeiten Beſſeres erwarten ließen als ſeine „Anklage im Dogenpalaſt von Venedig,“ ein Bild, an dem höchſtens das Oertliche von einigem Werth iſt.

Dagegen iſt die „heilige Clara“ von Court ſehr anziehend, und gar manchem Franzoſen, die das reizende Bild ſahen, iſt der Gedanke beigekommen, bloß deßwegen in den Himmel zu kommen, um in ſo anmuthiger Frauengeſellſchaft zu ſeyn. Wenn der Maler nicht einen Heiligenſchein um ihr Haupt gezogen hätte, könnte man die Sta. Clara eher für eine der Huris des mahomedaniſchen Paradieſes halten, als für eine Auserwählte des chriſtlichen Paradieſes. Auch hier drängt ſich einem wieder der Wunſch auf, die franzöſiſchen Maler möchten doch ihre heiligen Frauen weniger irdiſch, fleiſchlich und lüſtern darſtellen, ihnen vielmehr — wenn ſie können — die reine Chriſtlichkeit geben, wodurch ſich die großen italieniſchen und deutſchen Maler des 15ten Jahrhunderts

ausgezeichneten; bei ihnen ſind die heiligen Frauen und Jungfrauen auch ſchön, aber von einer Schönheit, die nur fromme Verehrung einflößt.

Madame Juillerat iſt bei ihrer „heiligen Thereſe von Aviſa" in den entgegengeſetzten Fehler wie Court verfallen. Ihre Geſichter ſind kalt und leblos, auch gar trocken gemalt. Beſſer kann man ihre Gewänder in gutem Styl nennen.

Von Colin waren „Bretagner und Bretagnerinnen" und „Italiener mit Italienerinnen," die aber, wie die Franzoſen ſagen, nach dem Coin du feu rochen, d. h. verdeutſcht nach dem Ofen, von dem der Maler wohl nicht weggekommen iſt, denn ſeine Leutchen haben nichts Charakteriſtiſches, ſcharf Bezeichnendes, ja wenn ſie die Kleider wechſelten, könnten die Bretagner wohl für Italiener gelten und umgekehrt.

Kleinere Genrebilder von geringerer Bedeutung waren noch von Lepage, Comte-Calin, Mlle. Beſſon und Dupré ausgeſtellt.

Wir gehen nun zur Landſchaft über, wo das Ausgezeichnetſte dem Ausland angehörte, nämlich dem ſich in der Malerei ſo merkwürdig erhebenden Genf. Die „Abendbeleuchtung" Calame's, die, wenn ich nicht irre, auch in Deutſchland zur Ausſtellung gekommen iſt, kann als das vorzüglichſte Bild des ganzen Lyoner Kunſtſalons angeſehen werden durch poetiſche Auffaſſung, gründliches Studium der Natur und treffliche techniſche Ausführung. Die Lyoner hatten auch ganz richtiges Gefühl dafür und drängten ſich immer in dichten bewundernden Haufen vor dem Bilde. Gewiß iſt der Schweizer Calame einer der genialſten Landſchaftsmaler, beſonders in der Darſtellung der wilden und großartigen Alpennatur auf 5 bis 6000' über der Meeresfläche, wo der Kampf der Elemente gigantiſch iſt, weil ſie da wirklich den Himmel zu bekämpfen ſcheinen. Während auf jenen großen Bildern alles epiſch iſt, ſehen wir hier eine liebliche Idylle vor uns.

Von Paris hatte Hoſtein eine große „Landſchaft" eingeſchickt, reich an Vegetation, in deren reiche und mannigfaltige Gründe das Auge mit Vergnügen eingeht; zwiſchen den Bäumen dringt Licht herein, das an den Ufern eines Sees hingleitet und ihn glänzend und durchſichtig macht. Im Vordergrund ſteht ein mächtiger Kaſtanienbaum, deſſen große Schatten mit jenem Licht maleriſchen Contraſt bilden. Von Hoſtein waren noch zwei andere Landſchaften, das „Schloß Gottfried's von Bouillon" und der „Golf von Cannes," beides hiſtoriſch merkwürdige Stellen, aber beides Bilder, die mit weniger Fleiß gemalt ſind als jene Landſchaft.

Auch von Ponthus-Cinier, Fonville, Leymarie und Lepaulle waren noch gute Landſchaften ausgeſtellt, deßgleichen von Dubuiſſon und Mercey. Thierſtücke von Duclaur, den wir hier den Lyoniſchen Paul Potter nennen.

An Porträten war auch dießmal, wie immer Ueberfluß. Hierin zeichnen ſich Blanchard, Flandrin, Lauraſſe, Jacomin und der vor Kurzem hier verſtorbene Aug. Boitei aus, der ſich durch ſeine Studien in München und Berlin ſehr vervollkommnet hatte und im Colorit ſeiner Porträts über allen hieſigen Malern ſtand.

Die Blumenmalerei ſoll hier der Hauptgegenſtand aller Malerbemühung ſeyn, da ſie der Seidenweberei höhere Bedeutung, Schönheit und Mannigfaltigkeit geben muß. Darum hat Lyon auch immer ausgezeichnete Künſtler in dieſer Art gehabt und ſie haben weſentlich dazu beigetragen, die Lyoner Fabrik durch den Reichthum, die mannigfaltige Schönheit und Wahrheit ihrer vegetabiliſchen Deſſeins vor allen andern hochzuſtellen, ein Ruhm, den ſie auch bis dieſe Stunde behauptet. So ernſte und gründliche Blumenmalerſtudien werden nirgend gemacht als hier. Dieß beweiſen auch dieß Jahr die Oel- und Gouachegemalde von Paul Drevet, Magoud, Maniquet, Taute, Grobon und Dufſurgey.

Auch in der Sculptur war manches recht Gute ausgeſtellt, die Medaillons von Narre, Fr. Flacheron, die Gußſachen von Leblond und Marchetti, die Büſten von Lepind und Brun, beſonders aber von letzterem eine Statue nach Albrecht Dürer, die Melancholie darſtellend, voll Ausdruck und innigem Leben.

Vorzüglich waren Benoit's Lithographien für architektoniſche Darſtellungen, durch Zartheit und Beſtimmtheit der Linien bis in die geringſten Einzelheiten.

Mr.

Nachrichten vom December.

Neue Lithographien.

Berlin. Das Porträt Gluck's, nach der Büſte im Palais-Royal in Paris von Quenedy gezeichnet und in F. E. Feller's Anſtalt allhier lithographirt. Verlag von Trautwein u. Comp.

Das Porträt des Componiſten Fr. Curſchmann, nach einem Oelbilde von Magnus lithographirt von Jentzen Lüderitzſche Kunſthandlung.

Das Bildniß Friedrich's des Großen, nach einem ältern Kupferſtiche lithographirt von Wildt. Schröder'ſche Kunſthandlung.

Raffael's (auf der Dresdner Gallerie befindliche) Sixtiniſche Madonna, lithographirt von Beck. Ebendaſelbſt.

Venedig. Eine Reihe von lithographirten Anſichten der neuen Eiſenbahn von Venedig nach Mailand erſcheint hier bei dem Lithographen Kier. Fol.

№ 16.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 24. Februar 1842.

Stuttgart.

Den Leſern dieſes Blattes haben wir die höchſt ſchmerzliche Kunde mitzutheilen, welche uns aus Weimar von dem daſelbſt am 17. dieſes Monats erfolgten Hintritte des Herrn Geheimen Hofraths von Schorn, des dreiundzwanzigjährigen Herausgebers dieſer Zeitſchrift, zugekommen iſt.

Seine ausgebreitete und gründliche Gelehrſamkeit in allen Richtungen der Alterthumswiſſenſchaft und der Kunſtgeſchichte, ſeine vielſeitigen techniſchen Kenntniſſe, ſein durchgebildeter Geſchmack, ſein gerechtes und im Tone mildes Urtheil, waren mit einem biedern Charakter und mit einer liebenswürdigen Perſönlichkeit verbunden, deren Andenken im Schooße der Familie und der Freundſchaft eben ſo unvergänglich iſt, als es ſeine Leiſtungen im Gebiete der Literatur ſeyn müſſen.

Eine ausführlichere Zeichnung ſeines Lebens und Wirkens wird nachfolgen.

Was die Fortſetzung des durch Schorn's Hingang verwaisten Kunſtblattes betrifft; ſo mag den verehrten Mitarbeitern und Freunden die Erklärung der Verlagshandlung genügen, der nächſten Sorge ſich unterziehen zu wollen.

Briefe von P. P. Rubens.

Den verdienſtvollen Beſtrebungen belgiſcher Gelehrten, die Geſchichte und Literatur ihres Vaterlandes aufzuhellen und in Vergeſſenheit gerathene Denkmäler derſelben wieder an's Licht zu ziehen, einem Streben, welches durch die reichen Schätze der lange vernachläſſigten dortigen Archive und Bibliotheken ſehr erfolgreich gemacht wurde, ſo wie dem, durch die Antwerpner Feier des Rubensfeſts, im vergangenen Jahre neu belebten Enthuſiasmus für dieſen Malerfürſten der Neuzeit, verdanken wir unter andern die kürzlich geſchehene Herausgabe einer Sammlung Briefe von und an P. P. Rubens, die nicht nur für die genauere Kenntniß von dem Leben und den Werken des Künſtlers, ſondern auch für die Geſchichte ſeiner Zeit von großer Wichtigkeit iſt. Dieſe Briefſammlung unter dem Titel: Lettres inédites de P. P. Rubens publiées p. Emile Gachet. Bruxelles. 1840. gr. 8. iſt übrigens von dem untergeſchobenen Briefwechſel zwiſchen Rubens und dem Abt von Gemblour wohl zu unterſcheiden, von welchem die Leçons de P. P. Rubens, ou fragmens épistolaires sur la réligion, la peinture et la politique, extraits d'une correspondance inédite etc. p. F. Boussard. Bruxelles. 1838. 8. Auszüge lieferten, die lediglich darauf berechnet waren, unter dieſem betrügeriſchen Aushängeſchild die gehäſſigſten jeſuitiſch-hierarchiſchen Grundſätze der belgiſchen, ultra-katholiſchen Propaganda beſſer an den Mann zu bringen. Die Authenticität jener, hauptſächlich an Peiresk, an deſſen Bruder und an den Gelehrten P. Düpuys in Paris gerichteten Briefe, die in den Originalen oder in unverdächtigen Abſchriften in den öffentlichen Bibliotheken zu Brüſſel, Paris und Aix aufgefunden und daſelbſt noch vorhanden ſind, beſteht aus äußern und innern Gründen jede Kritik, und eine ausführliche ſchätzbare Einleitung fügt zu der Ausbeute, welche die Briefe ſelbſt geben, noch manches Unbekannte über Rubens, aus andern eben ſo zuverläſſigen Quellen hinzu. Es würde für dieſe Blätter zu weitläufig werden und ihrer Beſtimmung zu fern liegen, wenn wir auf den Inhalt der Briefe, nach

allen ihren verſchiedenen Beziehungen, näher eingehen wollten, wir beſchränken uns daher, hier nur dasjenige herauszuheben, was die Kunſtgeſchichte in Bezug auf Rubens und ſeine Zeit dadurch gewonnen hat, indem wir uns, wegen des bereits Bekannten, an Waagen's Abhandlung über ihn, in von Raumer's hiſtoriſchem Taſchenbuch 1833, die, wie beiläufig bemerkt wird, in einer engliſchen Ueberſetzung von Noel 1839 beſonders herausgekommen iſt, halten wollen, weil es darin am vollſtändigſten und überſichtlichſten zuſammengeſtellt iſt.

Daß Rubens in Köln und nicht in Antwerpen geboren worden, iſt außer Zweifel, obwohl es an ſtrengen urkundlichen Beweiſen darüber fehlt. Weder die Kirchenbücher der einen noch der andern Stadt geben darüber Auskunft, man weiß nur, daß ſein Vater 1568 von Antwerpen nach Köln gezogen iſt, daß ihm 1574 ſein älteſter Sohn Philipp daſelbſt geboren wurde, und daß ſeine Wittwe 1587, alſo zehn Jahre nach Rubens Geburt, nach Antwerpen zurückzog. Der anderweitig (Waagen. S. 246, Note) bekannte, hier aber in der holländiſchen Urſprache mit abgedruckte Brief von Rubens an den Maler G. Geldorp in London von 1637 (Brief LXXXII), deſſen Original die Stadt Antwerpen, obwohl ſie kein Autographum von Rubens beſitzt, kürzlich in einer dortigen Auction für 290 Franken an einen Engländer hat weggehen laſſen, beweiſt, daß Rubens ſeine berühmte Kreuzigung des heiligen Petrus in Köln, der dortigen Peterskirche nicht als Andenken an die in derſelben erhaltene Taufe geſchenkt hat, ſondern daß er das Bild auf Beſtellung des reichen Senator und Kunſtliebhaber Jabach daſelbſt malte, der es für dieſe Kirche beſtimmt hatte. Sie erhielt daſſelbe aber erſt zwiſchen 1640 und 1645 nach Rubens Tode, denn in dem handſchriftlichen Inventarium ſeines Nachlaſſes, welches die Wittwe den Vormündern der Kinder vorlegte, heißt es unter Nr. 24: **Item reçu de George Deschamps pour un tableau de S. Pierre, étant vendu pour compte d'une personne de Cologne, fl. 1200.** Die Wahl der Kreuzigung Petri, mit den Füßen nach oben, war von Rubens ſelbſt ausgegangen, weil ſie ihm, wie er ſagt, Gelegenheit gebe, etwas Außerordentliches zu leiſten, auch ſchreibt er an Geldorp im folgenden Jahre (LXXX), man möge ihn nicht beeilen, damit er das ſchon vorgerückte Bild, welches eins ſeiner beſten werden würde, mit Bequemlichkeit vollenden könne, indem ihn der Gegenſtand mehr anziehe, als alles andere was er unter Händen habe — eine Aeußerung, die für ſeine Lieblingsrichtungen ſehr bezeichnend iſt. Der zuerſt gedachte Brief enthält nun auch die Stelle: „Ich habe eine große Zuneigung für die Stadt Köln, wo ich bis zu meinem zehnten Jahr erzogen worden bin," und dieſe Stelle bekräftigt noch mehr, daß er dort geboren ſey, was übrigens auch von zweien ſeiner Zeitgenoſſen, nämlich von dem Verfaſſer ſeines, dem Gevaerts irrig zugeſchriebenen lateiniſchen Lebensabriſſes und von Siegm. Gelenius in Köln ausdrücklich berichtet wird.

Nach dem Tode ſeiner Mutter, der zu Liebe er aus Italien nach Hauſe gekehrt war, würde er vielleicht wieder dahin zurück gegangen ſeyn, hätten ihn der Erzherzog Albert und die Infantin Iſabella, die Regentin der Niederlande, nicht an ſich zu feſſeln gewußt, indem ſie ihn zu ihrem Hofmaler machten. Das Patent iſt vom 23. Sept. 1609, aber nicht mehr vorhanden. Bald darauf heirathete er ſeine erſte Frau und der in demſelben Jahr geſchloſſene zwölfjährige Waffenſtillſtand mit den ſieben nördlichen Provinzen der Niederlande ließ Ruhe und einen dauerhaften Frieden im Vaterlande hoffen. Was die treffliche, nachher von ihm an den Herzog von Buckingham verkaufte Kunſtſammlung betrifft, die er in dem ſtattlichen Hauſe, welches er ſich zu Antwerpen erbaute, angelegt hatte, ſo war der beſte Theil der Sammlung des Herzogs v. Arſchot in dieſelbe übergegangen und Peiresk hebt beſonders die antiken Büſten des Cicero, Seneka und Chryſippus heraus. Der Bau jenes Hauſes gab zu einem ſeiner Hauptwerke, der berühmten Kreuzabnahme in Antwerpen, Veranlaſſung. Er hatte 1610 die Bauſtelle von der dortigen Schützengeſellſchaft gekauft; bei dem Bau entſtand, wegen einer Mauer, die die beiderſeitigen Grundſtücke von einander trennen ſollte, Streit, der zu einem Proceß geführt hätte, wäre er nicht dahin beigelegt worden, daß Rubens ſich anheiſchig machte, ein Bild für die Capelle der Geſellſchaft in der Kathedrale zu malen. Die Regiſter der Geſellſchaft ergeben, daß der Vertrag über dieſes Bild 1611 geſchloſſen wurde, und Rubens für ſein Meiſterwerk, nach einer General-Quittung von 1621, ungefähr 9000 Livres erhielt. Außerdem kommen noch eine Menge kleinerer Ausgaben für Transport, Vergoldung der Rahmen, Aufſtellung u. ſ. w. vor, unter denen Ehrenwein für Rubens Schüler bei einer dreimaligen Beſichtigung des Gemäldes in ſeinem Hauſe, und für ein Paar Handſchuh an ſeine Frau. Rubens hatte ſtatt den h. Chriſtoph, den Schutzpatron der Geſellſchaft, unmittelbar zu verherrlichen, auf dem Mittelbild die Kreuzabnahme, auf den Flügeln die Heimſuchung und die Darſtellung im Tempel gemalt. Er hatte von dem Chriſtophorus nur den Träger Chriſti im Auge behalten, und in dieſer Beziehung einen ähnlichen, aber erhabeneren Moment aus der Geſchichte Chriſti, wo er vom Kreuz genommen und als Leichnam getragen wird, ſich zum Hauptgegenſtand gewählt. Viele von der Geſellſchaft verſtanden das aber nicht, ſie waren unzufrieden damit, auf dem ganzen Bilde nichts von ihrem Heiligen zu ſehen, und um ſie zu befriedigen, fand ſich Rubens endlich genöthigt, auf der Außenſeite eines der Flügel den koloſſalen S. Chriſtoph

ſelbſt zu malen, neben den er aus Aerger eine Nachteule hinſetzte.

1614 hielt der Erzherzog Albert Rubens erſtes Kind über die Taufe, welches nach ihm den Namen Albert erhielt. 1620 beauftragte ihn Maria von Medicis mit den Malereien in dem von ihr erbauten Palaſt Luxemburg, von welchen die erſte Reihe die Hauptereigniſſe ihres eigenen Lebens darſtellen ſollte; Mittelsperſon zwiſchen ihr und Rubens in dieſer Angelegenheit war der Abt von S. Ambroiſe. 1625 begab ſich Rubens ſelbſt, mit den Gemälden der erſten Galerie, wegen deren Aufſtellung nach Paris. Er hatte ſie in Antwerpen nicht ſämmtlich beendigt, ſondern malte zwei davon erſt in Paris, weil die Königin ihn gerne arbeiten ſehen und ſich dabei mit ihm unterhalten mochte. Nichts deſto weniger erlitt ſeine Bezahlung nachher manche Schwierigkeiten, über die er ſich in dieſen Briefen beklagt, namentlich kam ihm die Vermählung der Henriette von Frankreich mit König Karl I. von England, die vielen Aufwand erforderte, in die Quere. In einem, nach ſeiner Zurückkunft gegen Ende des Jahres, an einen ſeiner Pariſer Freunde geſchriebenen Briefe (XVIII), ſagt er, daß er wegen ſeiner Reiſe nach Paris und ſeines dortigen Aufenthalts unbelohnt geblieben ſey, und ein ſchlechtes Geſchäft mit der Königin Mutter gemacht habe, beſonders wenn er damit die ihm von Buckingham bewieſene Freigebigkeit in Vergleichung ſtelle. In andern Briefen (XXIX u. LII) äußerte er ſich über ein von einem gewiſſen Moriſot unter dem Titel Porticus Medicaea 1626 herausgegebenes Gedicht, welches eine erklärende Beſchreibung ſeiner Gemälde enthielt. So ſehr er mit dem Verfaſſer als Dichter zufrieden iſt, ſo viel hat er gegen ſeine Auslegung der allegoriſchen Figuren zu erinnern, und namentlich, daß er die Figur, welche die Stadt Florenz vorſtellen ſollte, für die Göttin Rhea, die Stadt Lyon für die Cybele hält, und in dem Bilde von der Geburt der Königin, die guten Stunden (Horen), trotz ihres weiblichen Geſchlechts, und ihrer Schmetterlingsflügel, ſchlechtweg Zephyren und Liebesgötter nennt. Hier, wo Alles ſinnreich und nichts der bloßen Ausfüllung wegen da war, durfte endlich der Jüngling mit dem Füllhorn, worin Scepter und Kronen, als der Glücksgenius der Königin, und der Schütz darüber, als das horoſkopiſche Geburtsſternbild, nicht übergangen werden. Auch Rubens mußte bei dieſer Gelegenheit die Erfahrung machen, daß je künſtlicher und zuſammengeſetzter die Allegorien in der Anlage, je unſicherer ihre Wirkung iſt. Die zweite Galerie war ihm gleichfalls in Beſtellung gegeben worden, ſie ſollte Heinrich's IV. Thaten gewidmet ſeyn. In einem Briefe von 1630 (LXXV) klagt er aber, daß nachdem ihm die Maße aller dahin beſtimmten Bilder auf's genauſte vorgeſchrieben worden und er ſchon mit einem der größten und hauptſächlichſten, dem Triumph des Königs am Ende der Galerie, weit vorgerückt ſey, man ihm mit einemmal zwei Fuß von der Höhe wegnehmen und die Frontons über den Eingängen und Thüren ſo erhöhen wolle, daß ſie in die Bilder hineinragen, und nichts übrig bleiben würde, als dieſe zu verſtümmeln, zu verſchlechtern und beinahe alles zu verändern, was er gemacht habe. Er bittet ihn doch nicht zu zwingen, daß er dem König auf ſeinem Triumphwagen den Kopf abſchneiden müſſe, und ihm ſchlimmſten Falls nur einen halben Fuß noch zu laſſen. Den weitern Erfolg erfahren wir nicht, wiſſen jedoch anderweitig, daß dieſe zweite Reihefolge von Bildern überhaupt nicht zu Stande kam, da die Königin Mutter ſchon im folgenden Jahr ſich aus Frankreich zu weichen genöthigt ſah. Von andern Arbeiten in Frankreich hatte er 1625 Cartons zu Teppichen für den König gemacht und deßhalb noch einen Rückſtand zu fordern; die Herausgeber beziehen dieß auf die zwölf Skizzen auf Holz, die größte von 1 Fuß 10 Zoll Höhe und 2 Fuß Breite, mit Vorſtellungen aus dem Leben Conſtantins d. Gr., ehemals in der Galerie Orleans. 1626 beſtellte der Cardinal Richelieu zwei Cabinetsſtücke bei ihm. 1630 erhielt Peireſk von Rubens deſſen Porträt, von ihm ſelbſt gemalt, zum Geſchenk. In einem Briefe an Düpuys (LXI) von 1627, der wahrſcheinlich aus Anlaß des Todes der Mademoiſelle de Montpenſier, Gemahlin des Bruders des Königs, ihn wegen eines Bildes, welches die Trauer des Gatten ausdrücken ſollte, um Rath gefragt hatte, äußerte er ſich, daß man bei Valerius, Plinius, Fulgoſus und andern Autoren weit mehr Beiſpiele ehelicher Liebe von Seiten der Frauen als der Männer fände, und daß, wo von letzteren dergleichen vorkommen, die Aeußerungen des Schmerzens von ſo gewaltſamer und übertriebener Art wären, daß ſie ſich für dieſe Gelegenheit nicht paßten. Hier zeigt ſich abermals ſeine große Beleſenheit in den Werken älterer und neuerer Schriftſteller, und wie er für jede Veranlaſſung den paſſenden Stoff der Darſtellung ſelbſt zu finden wußte und ſeine Compoſition vor der Anlage auf's reiflichſte durchdachte.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom December.

Lithographiſche Werke.

München, 11. Dec. Der Lithograph Schreiner hat ſein großes Werk: „Die Gemälde der Allerheiligencapelle,“ vollendet und ein neues begonnen, nämlich einen Cyklus aus der Reformationsgeſchichte. Der Maler Guſtav König aus Koburg malt die Originale dazu. Das erſte Bild: „Luther mit Melanchthon bei der Bibelüberſetzung,“ iſt erſchienen.

Literatur.

Paris. A. R. Emy; Traité de l'art de la charpenterie. Tom. II. 4. $39^1/_4$ B. 56 Fr.

Sens u. Paris. Th. Tarbé; Description de l'église métropolitaine de St. Etienne de Sens. 2de Ed. 8. $9^1/_2$ B. u. 1 Kpfr.

Poitiers u. Paris. Mémoires de la société des antiquaires de l'Ouest. Année 1840. 8. 50 B. u. 18 Kpfr. 10 Fr.

Moulins u. Paris. Keepsake de l'art en province. 8. 24 B. u. 6 Kpfr.

Vienne. E. C. Delorme; Description du musée de Vienne (Isère) précédée de recherches historiques sur le temple d'Auguste et de Livie. 8. 20 B. u. 9 Lithogr.

Rouen. E. H. Langlois; Essai sur la calligraphie du moyen-âge et sur les ornemens des premiers livres d'heures imprimés. 8. $11^1/_2$ B. u. 16 Kpfr. 8 Fr.

Nekrolog.

London, 7. Dec. Die ſterblichen Ueberreſte des Bildhauers Sir Francis Chantrey wurden am 6. Dec. in der Kirche ſeines Geburtsorts Norton in Derbyſhire beigeſetzt.

Brüſſel, 17. Dec. Der vortreffliche Landſchaftsmaler J. Perlau iſt, 40 Jahr alt, am 12. d. hier geſtorben.

Dresden, 19. Dec. Geſtern ſtarb hier der Profeſſor Karl Förſter, ein durch Geiſt, Geſinnung und Verdienſt gleich ausgezeichneter Mann. Er war am 3. April 1784 in Naumburg a. d. S. geboren. In der Literatur hat er ſich u. a. durch ſeinen „Raffael, Kunſt- und Künſtlerleben, Leipzig 1827,“ rühmlichſt bekannt gemacht.

Nachrichten vom Januar.

Perſönliches.

Rom, 25. Dec. Der franzöſiſche Archäolog de Witte iſt von ſeiner Reiſe nach Griechenland wieder hier eingetroffen und denkt einige Monate in Rom zu verweilen.

4. Jan. Der Director Waagen iſt hier eingetroffen. Der Herzog von Luynes wird morgen eine dreimonatliche Reiſe nach Aegypten und Griechenland antreten. Profeſſor Welcker reist in der nächſten Woche nach Athen ab.

München, 1. Jan. Ainmüller, unſer wackerer Architekturmaler, iſt kürzlich, im Auftrage Sr. Maj. des Königs auf 6 — 8 Wochen nach London abgereist. Eine Hauptveranlaſſung zu ſeiner Reiſe iſt die Beſtellung mehrerer Glasgemälde für eine Londoner Kirche.

4. Jan. Unter den am 1. Januar mit dem St. Michaelsorden Decorirten befinden ſich der Oberbaurath Sulpiz Boiſſerée und der Hofmaler Kaulbach.

17. Jan. Vorgeſtern hatte ſich hier eine Anzahl von 24 Künſtlern und Kunſtfreunden vereinigt, um bei einem feſtlichen Mahle die Ernennung des Oberbauraths v. Gärtner zum Director der hieſigen Akademie zu feiern.

Berlin, 15. Jan. Der Architekt Guſtav Stier iſt zum Profeſſor an dem hieſigen Gewerbe-Inſtitute und der Baugewerksſchule ernannt worden.

17. Jan. Bei dem geſtrigen Krönungs- und Ordensfeſte wurden auch einige Künſtler decorirt. Der Geh. Oberbaurath Hagen in Berlin und der Baurath Oeltze zu Liegnitz erhielten den rothen Adlerorden dritter Claſſe mit der Schleife, der Architekt Hittorf in Paris denſelben ohne Schleife und der Bildhauer Kiß in Berlin den rothen Adlerorden vierter Claſſe.

Frankfurt a. M., 20. Jan. Die Porträtmaler Schramm aus Wien und Becker aus Dresden finden hier fortwährend viel Beſchäftigung, und die Anerkennung der Kunſtkenner wird ihnen in reichem Maße zu Theil.

Paris, 6. Jan. Hr. A. Lecterc iſt zum Präſidenten, Hr. Blondel zum Vicepräſidenten der Akademie der ſchönen Künſte ernannt worden.

22. Jan. Der verantwortliche Redacteur des legitimiſtiſchen Journal du Bourbonnais wurde, wegen einer Kritik über ein Porträt Ludwig Philipp's auf einer Kunſtausſtellung zu Moulins, der Beleidigung des Königs für ſchuldig erklärt und zu ſechsmonatlichem Gefängniß, ſo wie zu 4000 Fr. Geldbuße verurtheilt.

Haag, 27. Jan. Hr. B. J. van Hove iſt zum Lehrer der Malerkunſt bei J. k. H. der Prinzeſſin von Oranien ernannt worden.

Kunſtausſtellungen.

Danzig, 4. Jan. Das bei Ludwig Roſenfelder für unſer Stadtmuſeum beſtellte Bild iſt nun hier eingetroffen und ſeit dem 27. v. M. öffentlich ausgeſtellt. Es zeigt die Befreiung des Dominicanermönchs Pancratius Klein, welcher nach ſeinem Uebertritt zum lutheriſchen Glaubensbekenntniſſe durch drei vom Könige von Polen geſandte Biſchöfe zur Verantwortung gezogen und in Haft gehalten wurde. Der Maler hat den Moment gewählt, wo das lutheriſch geſinnte Volk das Haus der Biſchöfe umringt und den Verfolgten befreit. Der bedungene Preis für das Bild iſt 200 Frd'or. — Mit dieſem Gemälde ſind von mehreren hieſigen Kunſtfreunden noch etwa 150 Bilder zur Ausſtellung gebracht worden. Dieſelbe findet im Saale des grünen Thores ſtatt.

Akademien und Vereine.

Koblenz, 4. Jan. Das Statut für den Dombauverein zu Köln iſt durch allerhöchſte Cabinetsordre vom 8. Dec. v. J. beſtätigt worden, und der König hat zugleich das Protectorat deſſelben angenommen.

Frankfurt a. M., 6. Jan. Aus den Verhandlungen der letzten Generalverſammlung des hieſigen Kunſtvereins geht hervor, daß derſelbe jetzt über Eintauſend Mitglieder zählt; ferner daß das Modell zu dem hieſigen Goethe-Monument (der Koloſſalſtatue) in Schwanthaler's Atelier ſchon daſteht und v. Launitz's Arbeit am Gutenberg-Denkmal bereits weit vorgerückt iſt. Von den für den Kaiſerſaal im Römer beſtimmten Kaiſerbildern ſind bereits 25 vollendet und eingetroffen. Der Zuſendung der übrigen wird entgegengeſehen. Der Plan zur Herſtellung des Kaiſerſaales auf eine mit den darin aufzuſtellenden Kunſtwerken übereinſtimmende Weiſe iſt den Behörden vorgelegt worden.

München, 29. Jan. Auch in Bayern wird ſich unter dem Protectorate des Königs ein Verein zur Beförderung des Kölner Dombaues bilden. Die in einer Beilage des Intelligenzblattes von Oberbayern publicirten Satzungen deſſelben haben bereits die höchſte Genehmigung erhalten.

Mit einem ausführlichen Proſpectus von Dr. Kugler's Handbuch der Kunſtgeſchichte. Verlag von Ebner und Seubert.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 17.

Kunstblatt.

Dienſtag, 1. März 1842.

Briefe von P. P. Rubens.

(Schluß.)

In ähnlicher Art, wie wir es von Raffael wiſſen, bildete auch er geſchickte Kupferſtecher und Holzſchneider heran und beſchäftigte ſie für eigenen Verlag und Rechnung mit Arbeiten nach ſeinen Werken, daher ſich häufig auf denſelben P. P. Rubens exc. sub priv. findet. Schon 1619 verſchaffte ihm Peireſk ein königlich franzöſiſches Privilegium für die von ihm herauszugebenden Werke und Kupferſtiche, deren Verkauf in Paris er dem Melchior Tavernier übertrug, deſſen Vater daſelbſt zuerſt die Kupferſtechkunſt und den Kupferſtichhandel in Aufnahme gebracht hatte. Die Eiferſucht der Pariſer Buch- und Kunſthändler verwickelte Rubens 1635 in einen Proceß, indem ſie ſich beſchwerten, daß er enorme Summen für ſeine Kupferſtiche aus Frankreich zöge, ſein Monopol auf Koſten des Publicums geltend zu machen ſuche und dergleichen mehr. Wahrſcheinlich war es ihnen im Wege, daß ſie ſeine vortrefflichen und beliebten Blätter nicht nachſtechen laſſen durften. Er ſelbſt behauptete dagegen, außer den Abdrücken für die königliche Bibliothek und den an Freunde verſchenkten, nur kleine Vorräthe an Tavernier überſchickt zu haben, und daß er ſich nichts daraus mache, wenn ſeine Kupferſtiche aus Frankreich verbannt würden, da das übrige Europa groß genug ſey, um ſich durch ſie ehrenvoll bekannt zu machen, woran ihm mehr als an dem Geldgewinn liege. Bei ſeiner friedliebenden Natur war er gern erbötig, ſich zu vergleichen, indeß dauerte der Proceß auch im folgenden Jahr noch fort und die Gegner hatten ſogar auf die Confiscation der planches et images etc. de Rubens angetragen, was er lächerlich zu machen ſuchte. Aus einem Briefe von Peireſk von 1630 (LXXIV) erfahren wir, daß dieſer damals den jungen Mellan, den nachmaligen berühmten Kupferſtecher, als Zeichner bei ſich hatte, deſſen Arbeiten Rubens ſehr belobt und ihn feſt zu halten räth. Darunter war auch das Porträt von Peireſk, vielleicht die Zeichnung zu demſelben, welches Mellan nachher in ſeiner ſchlichten Weiſe geſtochen hat, denn Rubens rühmt die Aehnlichkeit, nur iſt ihm die Auffaſſung nicht geiſtreich und emphatiſch genug.

In Paris hatte Rubens 1625 Buckingham, den bekannten Liebling Karls I. kennen gelernt, der ihn ſpäter in Antwerpen beſuchte, und als leidenſchaftlicher Kunſtliebhaber ihn bewog, ihm ſeine ganze Kunſtſammlung für 100,000 Gulden zu überlaſſen, worauf Rubens, ohne Mühe oder Koſten zu ſparen, von Neuem zu ſammeln anfing und bald wieder eines der reichſten Cabinette in Europa zuſammengebracht hatte. Buckingham begünſtigte ihn ſehr und war ſein freigebigſter Gönner, welches er ſtets mit größter Dankbarkeit anerkannte, ohne ihn jedoch wegen ſeines politiſchen Benehmens zu ſchonen. Dagegen bricht er häufig in Klagen darüber aus, wie ſchwer es werde, von Fürſten und Königen auch nur den verdienten Lohn für ſeine Arbeiten zu erhalten, und es iſt, ohne ihn deßhalb gerade der Geldgier zu beſchuldigen, wohl zu glauben, daß ihm dieß, bei den damaligen Finanzverhältniſſen an den meiſten Höfen, ſauer genug geworden ſey. Auch bei Karl I. wiederholte ſich dieſe Erfahrung, obgleich ihn der König hochgeehrt, 1630 zum Ritter gemacht und ihm den beim Ritterſchlag gebrauchten koſtbaren Degen geſchenkt hatte (eine Abbildung deſſelben im Artiste 1835 p. 123). Ein großes, von ihm beſtelltes Werk, wahrſcheinlich die Plafondsbilder für den Feſtſaal in Whitehall, mit allegoriſchen Vorſtellungen, den König Jakob I. betreffend (Waagen Engl. II. 227), hatte er nach einem Briefe an Peireſk von 1636 (LXXX), weil er, wie er ſagt, die Höfe haſſe und ihren Lärm und ihre Intriguen ſatt habe, durch einen dritten nach London bringen laſſen. Da dieß aber gegen das Sprichwort chi vuol vada, chi non vuol mandi ſey, ſo wundere er ſich darüber nicht, daß die großen Hoffnungen, die man ihm auf eine königliche Belohnung gemacht habe, nicht in Erfüllung gingen, und auch die Bezahlung ausbleibe. Dieß

mag jedoch nur eine vorübergehende Verzögerung geweſen ſeyn, denn nach engliſchen Nachrichten (Dallaway Beaux arts en Angleterre. Paris 1807. I. 105 u. II. 222) ſoll er von den 20,000 Pfd., welche dieſer Saal überhaupt gekoſtet hatte, 3000 Pfd. für jene Plafondsbilder erhalten haben.

In Bezug auf ſeine Arbeiten in Madrid ſagt er in einem auszugsweiſe mitgetheilten Briefe von dort, aus dem Jahre 1628 (LXIX), nur, daß er bei ſeinem damaligen Aufenthalt das Bild des Königs zu Pferd angefangen und dieſer ſo großes Gefallen daran gefunden habe, daß er ihn täglich bei der Arbeit beſuchte. Auch habe er für die Infantin Iſabella die Porträts der ganzen königlichen Familie gemalt. Philipp IV. hatte ihn mit Gnadenbezeugungen überhäuft und ihm, ehe er 1629 Madrid verließ, den Titel eines Secretärs des Geheimenraths ertheilt. Nur das Geld war auch an dieſem Hofe ſo knapp, daß er ſelbſt wegen ſeiner Reiſekoſten nichts weiter, als eine Anweiſung auf die Infantin zu ſeiner Befriedigung aus belgiſchen Kaſſen erhalten konnte. 1628 arbeitete er, noch vor ſeiner Reiſe nach Madrid, in Antwerpen an einem Porträt des Marquis Spinola, der 1630 ſtarb; wahrſcheinlich iſt es daſſelbe Porträt, welches ſich in Rubens' Nachlaß-Inventarium vorfand. Ein Bildniß Spinola's von Rubens beſaß die Galerie von Salzdahlen (Fiorillo, deutſche Kunſtgeſchichte III. 21), auch Waagen führt ein ſolches unter den Bildern in Warwick-Caſtle (England II. 365) an.

Rubens' Familienverhältniſſe werden in dieſen Briefen häufig berührt. Die Art, wie er ſich nach dem 1626 erfolgten Tode ſeiner erſten Frau, Iſabella Brandt (XXV), über ihre Eigenſchaften und über ſeinen Verluſt äußert, widerlegt hinlänglich die Mährchen, daß er ſie wenig geliebt, daß ſie ihm ungetreu geweſen ſey, und Rubens, um ſich zu rächen, ſie in der berühmten Grappe de raisin, einem Bilde in der Sammlung von De Scamps in Gent, welches den Sturz der böſen Engel durch S. Michael vorſtellt, ſo wie in dem jüngſten Gericht, ehemals in Düſſeldorf, und zwar hier unter den Verdammten, während ſeine zweite Frau ſich unter den Seligen zeigt, gemalt habe. Seinen Sohn aus dieſer erſten Ehe, Albert, nennt er ſein anderes Selbſt, er empfiehlt ihn von Madrid aus (LXX) ſeinem Freunde Gevaerts, dem Stadtſchreiber oder Syndikus von Antwerpen, einem ausgezeichneten Gelehrten, auf's zärtlichſte, und erklärt ſich dieſem, in einem ſpätern Briefe aus London (LXXIV), für das, was er zur Ausbildung ſeines Sohnes gethan, auf's dankbarſte verpflichtet. Auch für letzteren hatte er 1630 in Madrid das Patent als Secretär des Geheimenraths erlangt. Mit oder unter Gevaerts war auch Rubens' Schwager, Heinrich Brandt, bei der Stadt angeſtellt. Am Niklastage 1630 heirathete Rubens in Antwerpen ſeine zweite Frau, die kaum 16jährige Helena Formant.

Ueber die nicht unwichtige Rolle, die er als Diplomat geſpielt hat, finden ſich in der Einleitung des Buchs Nachrichten und Aufſchlüſſe, die um ſo erwünſchter ſind, als darüber bisher noch wenig Zuverläſſiges bekannt war. Es iſt hier jedoch der Ort nicht, mehr davon mitzutheilen. Seiner Gönnerin, der Regentin, treu, lebte er zuletzt nur für ſeine Studien, für ſeine Kunſt und für ſeine Freunde, bald in der Stadt, bald auf ſeinem ſchönen Landſitz in Steen. So oft auch während dieſer Zeit Gichtanfälle, an denen er 1638 ſo ſchwer darnieder lag, daß er todt geſagt wurde, die Heiterkeit ſeines Geiſtes trübten, ſo bricht dieſe doch noch in einem, in ſeinem Todesjahr an ſeinen Schüler, den Bildhauer und Architekten Lukas Faidherbe, der ſich ſo eben verheirathet hatte, geſchriebenen Briefe (dem letzten der Sammlung) durch, indem er ihm darin unter andern ſagt, es habe mit dem Kinde aus Elfenbein, was er von ihm erwarte, keine Eil, da Faidherbe jetzt an ein anderes Hervorbringen von Kindern, welches ihm wichtiger ſey, denken müſſe. Von den ſieben oder acht Sprachen, deren er mächtig war, bediente er ſich am liebſten der italieniſchen, in der auch die meiſten Briefe dieſer Sammlung geſchrieben ſind. Selbſt ſeine Briefe in holländiſcher oder franzöſiſcher Sprache unterzeichnete er immer italieniſch Pietro Paulo Rubens. Seinen Erben hinterließ er ein koloſſales Vermögen; der Erlös aus dem Verkauf ſeines Nachlaſſes allein belief ſich auf 1,010,000 Gulden. Den Verkauf ſeiner Statuen, Gemälde, Medaillen u. ſ. w. hatte er ſelbſt in ſeinem Teſtament, welches von der Familie auf's pünktlichſte vollzogen wurde, angeordnet, ausgenommen war nur das Bild la pelisse genannt, welches er ſeiner Frau ſchenkte (wahrſcheinlich ſie ſelbſt vorſtellend, wie ſie nackt, einen Pelz auf der Schulter, aus dem Bade ſteigt, jetzt in Wien), und ſeine Zeichnungen, welche demjenigen ſeiner Söhne, welcher ſich der Malerei widmen würde, verbleiben ſollten.

Von ſeiner leidenſchaftlichen Liebe für die antike Kunſt und ſeiner großen Bekanntſchaft mit derſelben zeigen insbeſondere die Briefe an Peireſk, den berühmten Alterthumsforſcher und Parlamentsrath in Aix, den ein anderer Balzac, als der jetzt bekannte, in ſeiner pretiöſen Sprache une pièce du naufrage de l'antiquité et des reliques du siècle d'or nannte. Leider ſind von dieſen Briefen nur die wenigſten übrig. Peireſk hatte mit den vorzüglichſten Gelehrten des 17ten Jahrhunderts in allen Ländern in Correſpondenz geſtanden, und über 10,000 Briefe hinterlaſſen, die ſeine Nichte meiſt, bis auf das was in der öffentlichen Bibliothek zu Aix noch vorhanden iſt, zum Feueranmachen oder zu Haarwickeln verbrauchte. Er und Rubens ſchickten ſich einander häufig Geſchenke

an Abgüſſen, Zeichnungen oder Schriften zu, und tauſchten ihre Meinungen oder Nachrichten darüber aus. Bald betreffen dieſe Mittheilungen den berühmten Agate de la S. Chapelle in Paris, den Peiresk erſt an's Licht gezogen, und von welchem ihm Rubens eine Copie in den Farben des Steins ſchickt, bald den eben ſo berühmten Cameo von Mantua, jetzt in Petersburg, mit den Köpfen des Ptolemäus und der Arſinoe, bald die aldobrandiniſche Hochzeit, der er ſich von Rom her erinnert und von der er durch Peiresk eine gemalte Copie erhält, oder die Arundelſchen Alterthümer und ihren Erklärer Selden in England, bald die antiken Dreifüße, über die Peiresk eine Abhandlung geſchrieben, oder eine antike Landſchaft, von der ihm dieſer einen Kupferſtich zuſendet, u. a. Eben ſo häufig ſind zwiſchen ihm und ſeinen Pariſer Correſpondenten die literariſchen Mittheilungen über neue Bücher und Flugſchriften jeglicher Art; der größte Theil der Briefe betrifft jedoch die Politik und die Zeitereigniſſe, in welcher Beziehung ſie, beſonders für die Jahre 1625 bis 1630, ſelbſt von dem Hiſtoriker nicht überſehen zu werden verdienen. Seine Anſichten über die Kunſt ſind keineswegs jene katholiſch-romantiſchen, welche man ihm hat unterſchieben wollen. Seine Werke beweiſen hinlänglich, daß er an den ſtrotzenden Brüſten der Natur ſeines Vaterlandes eine derbe und heitere Sinnlichkeit eingeſogen hatte, die ihn die äußern Erſcheinungen in der üppigſten Fülle des Lebens und in der ſaftigſten Farbengluth auffaſſen ließ, daß er dieſe, nach der eigenthümlichen Richtung ſeiner ſchöpferiſchen Phantaſie, zwar bis zum Grandioſen, blendend Prächtigen, oft gewaltſam Kühnen zu ſteigern und zu veredlen wußte, und daß er das Uebergewicht der antiken heidniſchen Kunſt in Schönheit und Reinheit der Formen zwar anerkannte, daß er aber den Grund davon mehr in der äußern Entwickelung des Menſchen und den Lebensrichtungen der alten Welt, als in dem Unterſchied ihrer religiöſen und philoſophiſchen Ueberzeugungen ſuchte, und weit davon entfernt war, aus der Tiefe des chriſtlichen Sinns Ideale zu ſchöpfen, wie die, in denen es der Malerei der Italiener und ſelbſt der Deutſchen und Niederländer vor ihm gelungen war, über die kalte Ruhe und Selbſtgenügſamkeit der alten Plaſtik hinauszugehen und für die ſichtbare Verklärung des Göttlichen einen innigeren und umfaſſenderen, alle Leiden und Freuden der Menſchheit in ſich aufnehmenden Ausdruck zu finden. Damit ſtimmen auch die theoretiſchen Aeußerungen überein, die, obgleich ſparſam genug, in dieſen Briefen und anderwärts von Rubens vorkommen, wie ſie denn überhaupt ſelbſt in ſeiner Zeit von den Künſtlern, deren Streben mehr ein praktiſches und unbewußtes war, noch ſelten ſind. Wir wollen deßhalb nur einer Stelle gedenken, wo er (LXXXI) ſagt: ich habe in Antwerpen ein großes Buch unter dem Titel Roma sotterranea (des A. Boſio) geſehen, welches mir ein außerordentlich frommes Werk zu ſeyn ſcheint, denn es zeigt uns die ganze Einfachheit der alten Kirche, aber obgleich dieſe die übrige Welt durch Glauben und Religionswahrheit übertrifft, muß ſie doch dem antiken Heidenthum weichen, welchem ſie in Bezug auf Grazie und Schönheit unendlich nachſteht. **Sn.**

Nachrichten vom Januar.

Akademien und Vereine.

München, 30. Jan. In der geſtrigen Generalverſammlung unſeres Kunſtvereins wurde die durch eine frühere Generalverſammlung zum Statut erhobene Beſtimmung, alljährlich ein Kunſtwerk aus der Zahl der zur Verloſung angekauften Gegenſtände auszuwählen und ſolches als unveräußerliches Eigenthum des Vereins zur Gründung eines Muſeums zurückzubehalten, wieder aufgehoben. Von mehr als 300 anweſenden Mitgliedern ſtimmten nur 55 dem auf die Gründung eines Muſeums gerichteten Antrage des Ausſchuſſes bei.

Berlin, 16. Jan. In der geſtrigen Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins theilte Prof. Wach Nachrichten über das Leben des berühmten Malers Vittore Carpaccio mit und legte eine Reihe alter Kupferſtiche nach Bildern jenes Meiſters der venetianiſchen Schule vor. Prof. Kugler berichtete über die vom Architekten Chr. W. Schmidt in der dem 12ten Jahrhundert angehörenden Kirche zu Laach, Regierungsbezirk Koblenz, entdeckte urſprüngliche Bemalung der architektoniſchen und ornamentiſtiſchen Details im Innern. Dr. C. Seidel hielt einen Vortrag über Kunſt und Alterthum in der Mark Brandenburg. Prof. v. Klöber legte dem Verein das lebensgroße lithographirte Porträt Beethoven's vor, welches von Klöber 1817 nach der Natur gezeichnet und von Theod. Neu lithographirt iſt. — Eine ſehr intereſſante Unterhaltung gewährten die vom Maler Simon in Weimar gezeichneten Cartons zu den Arabesken des Wielandszimmers im Schloſſe daſelbſt. Prof. Zahn legte das ſechste Heft ſeiner Ornamente aller claſſiſchen Kunſtepochen vor. — Dem Verein ward die Anzeige gemacht, daß Hr. v. Quaſt vom 19. d. M. an in einem Saale des Muſeums Mittwochs und Sonnabends von 12 — 1½ Uhr unentgeltliche Vorleſungen über die Geſchichte der Baukunſt halten werde.

Muſeen und Sammlungen.

Berlin, 20. Jan. Die Leiſtungen der neuern Münchener Malerſchule ſind uns jetzt in einer ſehr umfaſſenden Weiſe in der ausgeſuchten Sammlung vor Augen geſtellt, welche Hr. J. M. v. Hermann kürzlich aus München hierher gebracht und im Hauſe des Grafen Raczynski (Nr. 21 unter den Linden) aufgeſtellt hat. Die Zahl der Gemälde beträgt nicht weniger als fünfzig, und es befinden ſich Bilder aller Gattungen, mit Ausſchluß der eigentlich hiſtoriſchen, darunter. Von den Meiſtern, die dazu beigetragen, nennen wir beiſpielsweiſe nur Alb. Adam (d. Vater) und deſſen Söhne Benno und Eugen, dann Bürckel, Kirner, Loye,

Morgenſtern, Müller (genannt Feuer-Müller), Mich. Neher, Mich. Ott, Simon Quaglio, Rottmann, Ruben und Weller. Hr. v. Hermann wird ſich nur noch wenige Tage hier aufhalten.

Denkmäler.

Brüſſel, 5. Jan. Hr. v. Voigt hat hier einen Aufruf drucken laſſen, in dem er die Belgier zu Beiträgen für das Hermannsdenkmal auffordert. Der Herzog v. Aremberg hat einen anſehnlichen Beitrag zugeſagt.

Darmſtadt, 10. Jan. Das Denkmal des Großherzogs Ludwig I. beginnt endlich wenigſtens in ſeinen Grundlagen ſichtbar zu werden. In der Mitte unſerer großartigen Rheinſtraße, zwiſchen den Hauptgebäuden der Reſidenz, dem großherzoglichen Palais und dem Collegiengebäude, wird ſich eine hohe Statue aus feſtem Sandſtein erheben, die das in Erz gegoſſene koloſſale Standbild Ludwig's nach Schwanthaler's Modell trägt. Sie wird den oberſten Giebeln des Schloſſes an Höhe gleichkommen, die anderen Gebäude weit überragen und der bekannten Vendômeſäule in Paris gleichen. Die übergroß ſcheinenden Formen des Denkmals ſollen ſich durch architektoniſche Anforderungen, durch die Regeln der Symmetrie und Größenverhältniſſe der Umgebungen rechtfertigen. Das Ganze wird erſt im Jahr 1845 vollendet werden.

Königsberg, 25. Jan. Unſere Zeitung enthält die Fortſetzung der Unterzeichnungen zur Errichtung eines Standbilds Friedrich Wilhelm's III. Es befinden ſich darunter u. a. von dem Hofpoſtmeiſter Pfitzer hierſelbſt 100 Thlr.

Rom, 12. Jan. Eine Geſellſchaft bemittelter Römer iſt in der Abſicht zuſammengetreten, die Verdienſte ihrer drei berühmten Mitbürger aus dem vorigen und gegenwärtigen Jahrhundert, Pietro Metaſtaſio's, Ennio Quirino Visconti's und Bartolommeo Pinelli's, durch Errichtung von zwei Standbildern und einem Denkmal zu verherrlichen. Die Bildhauer Laboureur und Tuccumei dahier führen, erſterer die Statuen Metaſtaſio's und Visconti's, letzterer das Denkmal Pinelli's in Marmor aus. In Kurzem wird Alles vollendet ſeyn und wahrſcheinlich auf dem Monte Pincio, der frequenteſten Promenade Roms, aufgeſtellt werden.

Paris, 19. Jan. Durch k. Ordonnanz vom 4ten iſt die Stadt Bourg (Ain) ermächtigt worden, dem berühmten Arzt Bichet ein Denkmal zu errichten.

19. Jan. Der Bericht der zur Prüfung der Entwürfe zu Napoleons Grabmal niedergeſetzten Commiſſion an den Miniſter des Innern ſchließt wie folgt: „Die Commiſſion hat trotz der unbeſtreitbar von den Concurrenten entwickelten Talente keinen der Entwürfe gewählt; inzwiſchen räth ſie zu keiner neuen Preisbewerbung, ſondern ſchlägt vor, daß ein oder mehrere Künſtler beauftragt werden, das Grabmal nach folgenden Hauptgrundzügen auszuführen: eine Gruft mit dem Sarge und darüber eine Reiterſtatue.

Bauwerke.

Paris, 1. Jan. Das ſchöne Schloß Cauna in den Landes iſt abgebrannt.

Die alte Capelle Heinrichs IV. im Louvre wird auf Koſten der Civilliſte ganz reſtaurirt und in den urſprünglichen Zuſtand verſetzt. Bereits ſind in der Manufactur zu Sevres die dazu erforderlichen großen gemalten Glasfenſter beſtellt.

17. Jan. Der Palaſt des Erzbiſchofs von Paris ſoll auf dem Quai Napoleon, dem Rathhauſe gegenüber, in einem mit der Kirche Notre-Dame harmonirenden Style aufgeführt werden, und man will dabei die in der Schule der ſchönen Künſte aufbewahrten Ueberreſte des Hôtel Tremouille benutzen.

19. Jan. Der heutige Moniteur enthält einen höchſt günſtigen Bericht der Section für Architektur der königlichen Akademie der ſchönen Künſte über das in den letzten Monaten hier ausgeſtellt geweſene Modell der St. Peterskirche in Rom, an welchem deſſen genialer Verfertiger, Hr. Gambaſſini, 14 Jahre lang gearbeitet hat. Daſſelbe iſt im Maßſtab von 1/100 der wahren Größe ausgeführt, alſo 4 Meter 70 Centimeter lang, 2 M. 40 C. breit und 1 M. 50 C. hoch.

Breslau, 5. Jan. Am 25. Sept. v. J. beſuchte der König von Preußen die Pfarrkirche in Camenz bei Frankenſtein und erkannte mit Kennerauge was Noth thut. Auf Sr. Majeſtät Befehl wird ein Glockenthurm errichtet, die Fenſter im gothiſchen Styl hergeſtellt und das herrliche Schnitzwerk des Hochaltars zur beſſern Conſervirung mit Oel getränkt werden.

Berlin, 10. Jan. Geſtern gab Liszt ein Concert zum Beſten des Kölner Dombaues, welches gegen 1500 Thlr. eintrug. Er hat die Abſicht ausgeſprochen, noch vier Concerte in andern Hauptſtädten zu demſelben Zwecke zu veranſtalten.

19. Jan. Nunmehr iſt der Umbau der Domkirche definitiv beſtimmt. Die gegenwärtige Kirche wird ganz niedergeriſſen und der neue Bau nach Stüler's Zeichnung aufgeführt, was einen Koſtenaufwand von mehr als 1 Million Thaler veranlaſſen dürfte. Zu den Mitgliedern der Baucommiſſion gehört auch Prof. Rauch.

20. Jan. Zwiſchen dem neu zu erbauenden Dome und der jetzigen Börſe, welche vermuthlich abgeriſſen wird, ſoll ein großes Mauſoleum, nach Art des Campo santo in Piſa, für die verſtorbenen Könige, Prinzen und Prinzeſſinnen des Hauſes Hohenzollern errichtet werden. Director v. Cornelius iſt beauftragt die Zeichnungen für die Frescogemälde zu componiren, mit welchen das Mauſoleum geſchmückt werden ſoll.

Aachen, 11. Jan. An unſer Domcapitel iſt von Berlin aus die Anzeige ergangen, daß der König bereit ſey, zur Reſtauration unſerer ehrwürdigen Kathedrale aus ſeinem Schatze die Mittel beizuſteuern, welche dem Domfonds dazu abgehen möchten. Die Kirche, in welcher dreißig Kaiſer gekrönt worden ſind, iſt zwar ein Gemiſch der Bauſtyle verſchiedener Epochen von Karls des Großen Zeit an, würde aber doch einen ſchönen Totaleindruck machen, wenn nicht die Geſchmackloſigkeit der letztern Jahrhunderte vieles dazu beigetragen hätte, das Großartige zu ſchwächen und das Schöne zu vernichten. Die innere Ausſchmückung iſt widerſinnig; die Säulen, welche das Innere zierten, ſind abgebrochen, obwohl noch verwahrt; die gemalten Fenſter ſind zerbrochen, der Thurm iſt nicht ausgebaut, das Aeußere durch angeflickte Häuſer und Buden entſtellt.

München, 11. Jan. Das frühere Vorhaben des Königs, einen großen Springbrunnen in der Mitte der neuen Ludwigsſtraße errichten zu laſſen, iſt aufgegeben, und ſtatt deſſen angeordnet worden, vier kleinere, aus Marmor und Erz beſtehende Brunnen, zwei auf dem großen Platze vor der Univerſität und zwei auf dem gegenüberliegenden aufzuſtellen, wodurch dieſe Räume eine ſchöne Zierde erhalten, ohne daß die Einfahrt in die impoſante Straße gehemmt werden wird.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№. 18.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 3. März 1842.

Ueber die auf der vorjährigen Ausſtellung der königlichen Akademie zu London befindlich geweſenen architektoniſchen Zeichnungen.

Das Fach der Architektur hatte auf der vorjährigen Ausſtellung nicht viel Ausgezeichnetes aufzuweiſen, und ſtand im Allgemeinen im Vergleich mit frühern Ausſtellungen zurück, wiewohl ſich ſchon ſeit vier bis fünf Jahren ein ſtufenweiſes Sinken deſſelben hat bemerken laſſen. Die Akademie ſelbſt trägt zur Ausſtattung dieſes Theils der Ausſtellung ſehr wenig bei, indem nur etliche Mitglieder derſelben Pläne eingeſandt haben. Die Namen Hardwick (der zur Akademie gehört), Baſevi, Burton, Donaldſon, E. Bloſe, Grellier, Railton, Ferrey, S. Smirke, Salvin, Tite, Wild ꝛc., von denen man bisher in der Regel Beiträge ſah, ſucht man im dießjährigen Catalog vergeblich. Daß der von Sir Robert Smirke darin fehlt, verſteht ſich von ſelbſt, weil dieſer Akademiker es überhaupt ſtets unter ſeiner Würde gehalten hat, etwas zur Ausſtellung einzuſenden, was zwar merkwürdig, aber ſicher nicht zu beklagen iſt.

Die ausgezeichnetſten Beiträge haben dieſesmal Cockerell (Profeſſor der Architektur an der Akademie), Barry, Elmes und Lamb geliefert. Von den beiden erſten iſt nur je eine Zeichnung da. Die von Cockerell zeigt die Hauptfaçade ſeines Planes für die neue königliche Börſe, während die von Barry den Plan zum Umbau des gegenwärtig zu dieſem Ende abgebrochenen Bridgewater-Houſe, Lord Francis Egerton's Stadtwohnung, darſtellt. Cockerell's im reich geſchmückten italieniſchen Style entworfener Plan bietet allerdings viele ſchöne und gründliches Studium bekundende Theile, eine große Fülle von Details und eine ſehr maleriſche Compoſition dar, wogegen er in vielen Stücken gewonnen haben würde, wenn die Vernunft die Phantaſie mehr gezügelt hätte. Im Ganzen genommen iſt er jedoch weit origineller und harmoniſcher, als Hrn. Tite's Plan für dieſelbe Façade, welcher zur Ausführung kommen wird. Derſelbe bietet uns nur einen achtſäuligen korinthiſchen Porticus, der an ſich allerdings ſchön, aber mit dem allgemeinen Styl des Gebäudes nicht im gehörigen Einklang iſt, auch die Beſtimmung des Gebäudes keineswegs in einer entſprechenden Weiſe verkündet. Das nach Hrn. Barry's Plan zu errichtende Gebäude wird an Großartigkeit und Würde alle Privatpaläſte des engliſchen Adels in London weit übertreffen, und für Sutherland-Houſe iſt daher der Umſtand recht mißlich, daß es in derſelben Häuſerreihe, dem Green-Park gegenüber, und nur durch wenige Häuſer von Bridgewater-Houſe getrennt ſteht, neben dem es eine ſehr traurige Figur machen wird. An Ausdehnung wird Bridgewater-Houſe das Reform-Clubhaus beinahe um das Doppelte übertreffen, und obwohl es wie das letztere im italieniſchen Styl ausgeführt wird, ſo iſt deſſen Plan von dem des Clubhauſes doch ſehr abweichend, indem er nicht eine mit einem ſehr hohen Gebälk gekrönte ſäulenloſe Compoſition iſt, ſondern über dem ruſtiken Erdgeſchoß an der dem Park zugekehrten Façade eine ununterbrochene Ordnung von Säulen, und an der andern zugleich ſichtbaren Façade eine ſolche von Pilaſtern darbietet. Dieſe Ordnung erſtreckt ſich über das Hauptſtockwerk und ein Halbgeſchoß, und die ſämmtlichen Fenſter des erſtern ſind mit dreieckigen Giebelfeldern verſehen. Solcher Fenſter ſieht man an der weſtlichen oder gegen den Park gerichteten Façade neun und an der ſüdlichen fünfzehn. Ueber der nördlichen erhebt ſich ein Thurm um ein Stockwerk höher. Ein ſehr weſentlicher Unterſchied zwiſchen dem Entwurf zu Bridgewater-Houſe und den von Barry aufgeführten beiden Clubhäuſern iſt, daß bei den letztern das Dach bis an den Rand des Gebälkes reicht, während daſſelbe bei jenem in dieſer Gegend durch eine Baluſtrade verdeckt iſt, auf deren Piedeſtalen Vaſen zu ſehen ſind. Das Baſement oder Erdgeſchoß kann für eine geſchmackvolle Probe des ruſtiken Styls gelten, und wird hoffentlich

die in der letzten Zeit allgemein angewandte klägliche Verhunzung dieſes Styls, vermöge deren man nur ein paar armſelige vertiefte Horizontallinien an dem Gebäude hinlaufen ließ, ein für allemal verdrängen. Jedenfalls wird dieß ſtattliche Gebäude Aufſehen erregen, und es ſteht zu erwarten, daß es rückſichtlich der Architektur von Privatpalläſten Epoche machen werde.

Elmes hat zwei Zeichnungen geliefert, nämlich einen Plan für die St. Georgshalle und einen für den Aſſiſen-Gerichtshof, beide für die Stadt Liverpool beſtimmt. Bei der Preisbewerbung erhielten beide die Hauptprämie, allein zur Ausführung werden ſie dennoch nicht kommen, weil ſpäter beſchloſſen ward, die Halle und den Gerichtshof in ein einziges Gebäude zu bringen, wofür jedoch noch keine Preisbewerbung eröffnet worden iſt. Herrn Elmes' Entwurf läßt allerdings die voriges Jahr auf der Ausſtellung geweſenen, die gewiß nicht zu den ſchlechteſten unter den abgewieſenen gehörten, weit hinter ſich zurück. Der Styl iſt der griechiſch-joniſche, und bekundet eine freiere Behandlung und mehr künſtleriſches Gefühl als man bei den engliſchen Architekten von der claſſiſchen Schule zu finden gewohnt iſt, deren pedantiſche und ſclaviſche Anhänglichkeit an beſtimmte Vorbilder und deren gänzliche Unfähigkeit, den Geiſt der Antike ſich zu eigen zu machen und ihn, nach Schinkel's Vorgange, neuen Schöpfungen einzuhauchen, jene widerliche Einförmigkeit und Langweiligkeit erzeugt hat, die nun erſt recht fühlbar wird, nachdem die Bauwerke den Reiz der Neuheit verloren haben. Bei der ängſtlichſten Genauigkeit im Copiren hielten ſie ſich doch keineswegs ſtreng an ihre vorgeblichen Originale, indem ſie deren ornamentale Sculptur, die den alten Gebäuden doch ihr Hauptgepräge ertheilte, ohne Weiteres weglaſſen, gleichſam als ob dieſelbe gar nicht zur Sache gehöre, oder als ob man z. B. ein treues Bild vom Parthenon erhalten würde, wenn man es ohne Bildſäulen in ſeinen Giebelfeldern und ohne Basreliefs an ſeinem Fries hinſtellte. Allerdings verbieten ſich ſolche Ornamente meiſt von ſelbſt; allein irgend ein Erſatz für dieſelben muß durch reichere Ausſtattung anderer Theile geleiſtet werden, wenn nicht eine widerliche Kahlheit entſtehen ſoll. Dieß hat Hr. Elmes berückſichtigt, indem er das Geſims erhöht und mit mehr Ornamenten als gewöhnlich verſehen hat, ſo daß trotz des ſchlichten Frieſes das ganze Gebälke hinreichend verziert erſcheint und nicht durch Kahlheit einen unangenehmen Gegenſatz zu den Säulen bildet. Die Bildhauerarbeit an dem Frieſe der meiſten antiken Muſter machte eine möglich einfache Beſchaffenheit des Geſimſes wünſchenswerth, und für die Schmuckloſigkeit des letztern leiſteten die gleich darüber befindlichen Antefixen, welche die ganze Entablatur höchſt effectvoll abſchloſſen und die folglich nicht wegfallen dürfen, ohne daß das Geſims ſelbſt reicher ausgeſtattet wird, vollſtändigen Erſatz.

Die Compoſition von Hrn. Elmes' Entwurf für den Gerichtshof iſt ebenfalls ungemein lobenswerth. Sie gehört der griechiſch-doriſchen Ordnung an; in der Mitte ſieht man einen ſechsſäuligen Porticus und über demſelben ein mit Bildhauerarbeiten gefülltes Giebelfeld. Zu beiden Seiten des Porticus ſetzt ſich die Säulenordnung fort, ſo daß man von vorn 17 Zwiſchenſäulenräume und von beiden Seiten einen ausgefüllten Zwiſchenſäulenraum in antis erblickt. Sämmtliche Säulen ſtehen auf einem ziemlich hohen Stylobat und in der Mitte führt eine Treppe zwiſchen ſtattlichen Piedeſtalen zum Porticus hinauf.

Es befanden ſich nicht weniger als neun andere Pläne für daſſelbe Gebäude auf der Ausſtellung; allein die meiſten darunter ſind ungemein mittelmäßig, und einige ſogar unter aller Kritik ſchlecht. Dagegen iſt einer, der von E. B. Lamb, gewiß beſſer, namentlich weit origineller, als der von Elmes. Im Catalog iſt er als dem italieniſch-griechiſchen Style angehörend bezeichnet, und in der That verſchmilzt er die Schönheiten beider Style glücklich zu einem harmoniſchen Ganzen. Er empfiehlt ſich durch maleriſche Wirkung, bekundet einen kühnen Schwung des Geiſtes und bietet viel Neues dar, ſo wie z. B. die Capitelle der Säulen den griechiſch-joniſchen Charakter an ſich tragen, aber durch originelle Compoſition die Erfindungskraft und den Geſchmack des Architekten bezeugen. Ein eben ſo ſprechender Beweis ſeines Talents iſt die Zeichnung eines von ihm in Lincolnſhire im Geſchmack der italieniſchen Villen aufgeführten Hauſes.

An Entwürfen von im Bau begriffenen oder doch zur wirklichen Ausführung beſtimmten Bauwerken war die vorjährige Ausſtellung ungewöhnlich arm. Den von Cockerell für das Taylor- und Randolph'ſche Inſtitut zu Orford gearbeiteten, von dem ſich doch erwarten läßt, daß er zu den gelungenen gehöre, ſuchte man vergebens. Mehrere andere Entwürfe zu demſelben Gebäude, welchen der von Cockerell vorgezogen ward, haben wir geſehen, und unter denſelben vorzüglich den von Hallmann, einem jungen deutſchen Architekten, der vor zwei Jahren England beſuchte, als durchaus originell, großartig und geſchmackvoll bewundert. Auch auf der Ausſtellung ſah man einen (von Mair und Browne), der zwar dem Hallmann'ſchen bedeutend nachſteht, deſſen Compoſition jedoch weit über das Mittelmäßige hinausgeht, und wenn ſie ſich auch nicht gerade ſehr durch Originalität empfiehlt, doch keineswegs unter die langweiligen und alltäglichen Producte gehört, mit denen man uns ſo oft heimſucht. Daß der gekrönte Plan eben ſo gut ſey,

möchten wir ſehr bezweifeln. — Unter den jetzt in Ausführung begriffenen Werken haben wir Mocatta's Eiſenbahnhof zu Brighton zu erwähnen, aber leider nicht zu rühmen, da deſſen Styl ärmlich und kraftlos, ſo wie deſſen architektoniſche Wirkung nichtsſagend iſt, obwohl der Zweck und Umfang des Gebäudes Gelegenheit zu einer tüchtigen Leiſtung boten. Die Zeitungen werden uns demungeachtet ſeiner Zeit berichten, daß der Bahnhof ein ſehr prächtiges und großartiges Bauwerk ſey; denn der Zeitungsſchreiber lobt gern dasjenige, was er nicht zu beurtheilen verſteht.

Den Entwurf für das St. James Dormitory-Clubhaus von Gough und Romieu können wir ebenfalls nicht loben, da derſelbe noch um mehrere Stufen tiefer ſteht, als die Façade der Clubhouſe Chambers von D. Burton. Er machte in der That auf der Ausſtellung eine ſo traurige Figur, daß ſich hoffentlich die Bauunternehmer ſchämen werden, ihn ausführen zu laſſen. Nach den wenigen Gegenſtänden ähnlicher Art, welche die Ausſtellung noch bot, zu urtheilen, müßten wir bekennen, daß die Architektur in England nicht etwa im Fortſchreiten begriffen iſt, ſondern den Krebsgang geht, obgleich man hätte erwarten ſollen, daß Barry's Beiſpiel bereits ſeine Wirkung thun und die übrigen Architekten zur Nacheiferung hätte anfeuern müſſen.

In dem Entwurf für die gegenwärtig im Bau begriffenen St. Pancras-Schule haben die Herren Gough und Romieu ihre Aufgabe weit glücklicher gelöst. Die von denſelben Architekten herrührende Bibliothek der Priorei zu Rochampton, von deren Innerm die Ausſtellung den Entwurf enthielt, ſpricht ebenfalls mehr an. Unter den wenigen Intérieurs, die ſich außerdem vorfanden, iſt Allom's Entwurf für den Chor einer Kirche ihrer geiſtreichen Compoſition wegen zu rühmen, indem man durch die Oeffnung einer reichgeſchmückten ſteinernen Querwand ein großes Fenſter mit Glasmalerei erblickt. Die Anordnung iſt ungemein maleriſch, und das Ganze bildet ein Muſter des reichſten gothiſchen Styls, wodurch es in den grellſten Gegenſatz zu den Leiſtungen unſerer heutigen Kirchenbaumeiſter tritt, welche vor Allem auf Koſtenerſparniß bedacht ſind und bei denen der äſthetiſche Charakter völlig unberückſichtigt bleibt.

Eine gänzliche Verläugnung dieſes Charakters findet ſich auch bei den meiſten übrigen auf der Ausſtellung geweſenen Zeichnungen oder Plänen, von denen man, im Intereſſe des Inſtituts, wenigſtens die Hälfte hätte zurückweiſen ſollen, wodurch man überdem den Vortheil erreicht haben würde, daß man die übrigen ſo hätte aufhängen können, wie es zum deutlichen Anſchauen derſelben erforderlich war, während ſich dann viele Nummern ſo hoch befanden, daß man ſie kaum erkennen konnte. Wahrhaft albern iſt aber die Einrichtung, daß die kleinſten Zeichnungen mehrentheils am höchſten hängen, ſo daß an eine genauere Prüfung derſelben gar nicht zu denken iſt, und man ſich mit dem Gedanken tröſten muß, daß ſie zu weiter nichts gut ſind, als um den Catalog anzuſchwellen. Sind ſie beſſer als manche von denen, welchen man eine günſtigere Stelle gegönnt hat, ſo wird ihnen das größte Unrecht gethan; ſind ſie ſchlechter, ſo müſſen ſie wirklich erbarmenswürdig ſeyn. In dieſer Beziehung thut eine verbeſſerte Einrichtung der Akademie ungemein Noth, namentlich was den der Architektur gewidmeten Saal betrifft, welcher die Maſſe der, alljährlich eingeſandten Gegenſtände kaum zu faſſen vermag, und deßhalb unanſtändig vollgepfropft wird. Ueberhaupt bietet das jetzige Ausſtellungslocal nicht mehr Räumlichkeit dar, als das frühere im Somerſethouſe, das vielleicht zur Zeit ſeiner Einrichtung vor mehr als einem halben Jahrhundert groß genug war, aber in Betreff des gegenwärtig erforderlichen Raumes gewiß nicht als Maßſtab dienen konnte. Man möchte glauben, das jetzige Local ſey nur eine einſtweilige Unterkunft, bis ein angemeſſeneres hergeſtellt ſeyn würde; allein ob eine Erweiterung deſſelben je ſtattfinden wird, iſt jetzt wieder ſehr zweifelhaft.

An architektoniſchen Bildern bot die Ausſtellung wirklich ſo wenig Bedeutendes, daß wir hier die Feder niederlegen könnten. Indeß dürfen wir doch ein Oelbild, den Porticus des Tempels zu Denderah in Oberegypten von David Roberts, nicht mit Stillſchweigen übergehen. Wenn wir davon ſagen, daß es dieſes Architekturmalers würdig iſt, haben wir ihm zugleich einen bedeutenden Kunſtwerth zuerkannt. Es gibt uns von der egyptiſchen Architektur und dieſem ſpeciellen polychromatiſchen Styl derſelben eine deutlichere Anſchauung, als kaum irgend ein anderes Bild, das uns bis jetzt vorgekommen.

Nachträglich wollen wir noch bemerken, daß ſich der Architekturſaal, als ein Ganzes in's Auge gefaßt, ſo buntſcheckig wie möglich ausnimmt, weil die verſchiedenen Nummern alle mögliche Grade der Ausführung, vom einfachen Tuſchen mit Sepia bis zum unnatürlich grellſten Colorit, darbieten. Bei manchen iſt der Hintergrund kaum angedeutet, andere können ebenſowohl für Landſchaftsgemälde, als für Architekturen gelten, und machen den Künſtlern oft in erſterer Beziehung mehr Ehre als in letzterer. Dergleichen Ausſtaffirung der für die Ausſtellung beſtimmten Zeichnungen, um die Zuſchauer durch ein glänzendes Colorit zu beſtechen, iſt ſehr zu tadeln, weil das Studium der Architektur ſo wenig dadurch gefördert wird, als der Geſchmack in

dieſem Fache, ſie dient vielmehr nur dazu, um Gegenſtänden, die hinſichtlich des architektoniſchen Entwurfs für nichtsſagend, mittelmäßig oder wohl unerträglich geſchmacklos gelten müſſen, eine durch falſchen buhleriſchen Schein trügende Außenſeite zu verleihen.

Nachrichten vom Januar.

Bauwerke.

Dresden, 15. Jan. Nachdem der Haupteingang unſeres Theaters vor Kurzem durch die von Prof. Rietſchel meiſterhaft ausgeführten ſitzenden halbkoloſſalen Statuen Schiller's und Goethe's ſinnvoll geziert worden, iſt man jetzt mit der Aufſtellung der von demſelben Meiſter im Geiſte des helleniſchen Alterthums erfundenen und trefflich gearbeiteten Gruppe des Oreſtes beſchäftigt. Dreizehn halbkoloſſale Figuren aus Cottaer Sandſtein, im hohen tragiſchen Ernſt gedacht, nach der Antike treu coſtümirt und zu einem in ſich vollendeten Ganzen geordnet, ſtellen den berühmten griechiſchen Mythus in dem Momente dar, wo Oreſtes, von den Eumeniden verfolgt, vor dem verſammelten Areopag hülfeſuchend zu den Füßen der Minerva niederſtürzt.

Prag, 25. Jan. Mit großem Bedauern bemerkt man die vor einigen Tagen begonnenen Vorkehrungen zur Abtragung des Thurmes am Altſtädter Rathhauſe. Die grandioſe Form dieſer bisherigen Stadtzierde, das im Innern befindliche, bereits 1490 angefertigte höchſt merkwürdige Uhrwerk, die vielen intereſſanten Gegenſtände, welche das Aeußere ſchmücken, insbeſondere aber die wichtigen hiſtoriſchen Erinnerungen, welche ſich daran knüpfen, hatten zu dem Beſchluſſe geführt, den vor drei Jahren begonnenen Umbau unſeres Rathhauſes in der Art auszuführen, daß dieſer Thurm, wie bisher, die Ecke des Gebäudes bilden und beibehalten werden ſollte. Leider aber ſoll die Hinwegräumung der am Untertheile deſſelben befindlich und mit dem Hauptbau vereinigt geweſenen Kramladen und der dieſelben bedeckenden verhängnißvollen Eckgalerie (welche durch eine Brücke mit dem Blutgerüſte verbunden war, auf welchem die zahlreichen Opfer des Jahres 1621 fielen) nicht mit der nöthigen Vorſicht ausgeführt worden ſeyn. Die hierdurch beſchädigten Grundmauern erſchütterten den Thurm dermaßen, daß die Gefahr des Einſturzes nicht länger verkannt wurde. Der Verluſt iſt um ſo empfindlicher, da mit dem Thurm zugleich das daran ſtoßende herrliche Hauptportal des Rathhauſes, dann die Capelle und der Rathsſaal, an deren Innern ſo viele Gegenſtände von hohem hiſtoriſchen und artiſtiſchen Intereſſe haften, abgetragen werden müſſen. Hoffentlich wird die Geſellſchaft unſeres vaterländiſchen Muſeums die Gelegenheit nicht verſäumen, ſo viel als möglich von dieſen Ueberreſten einer glanzvollen Vergangenheit der Zukunft zu bewahren.

London, 17. Jan. Heute erfolgte die feierliche Grundſteinlegung zu dem neuen Börſengebäude durch den Prinzen Albert. Sie wurde, in Anweſenheit des Lordmayors, der Aldermen, der Sheriffs von London und der Mitglieder des Gresham-Comité, ſo wie vieler ausgezeichneter Perſonen, unter einem prachtvollen Zelte vollzogen. Der Grundſtein ſelbſt wog fünf Tonnen; die Mauerkelle war von vergoldetem Silber; zu dem Hammer war ein Stück eines eichenen Balkens von der alten Börſe benutzt worden. In die Höhlung verſenkte man Münzen und Inſchriften.

Sculptur.

Haag, 30. Dec. Geſtern beſuchte der König die Ausſtellung des Bildhauers Van der Veen und beſtellte bei dieſem eine Copie der kürzlich von ihm gearbeiteten Eva.

Berlin, 2. Jan. Im Wichmann'ſchen Atelier iſt ſo eben die Marmorſtatue J. M. der Kaiſerin von Rußland vollendet worden. Sie iſt eine Wiederholung des von dem verſtorbenen ältern Bruder, Karl Wichmann, in Marmor ausgeführten Bildwerkes, welches mit dem Winterpalais verbrannte, und deſſen Modell noch vorhanden war. Mit dieſer Statue wird eine beinahe vollendete, ein jugendliches Mädchen, das ſich das Haar ſalbt, nach St. Petersburg abgehen. Ein anderes, kürzlich in demſelben Atelier in Marmor ausgeführtes Bildwerk iſt ein Mädchen mit einem Waſſerkruge, niederſteigend, um zu ſchöpfen. Dieſes iſt auf Beſtellung der Fürſtin Talleyrand gearbeitet. Demnächſt ſieht man daſelbſt noch ein für den Bronzeguß gearbeitetes Modell, beſtimmt für das Grabmonument des Erzbiſchofs von Gneſen, Grafen Raczynski, das in einer Kirche Poſens errichtet werden ſoll. Der mit den Zeichen ſeiner hohen Würde angethane geiſtliche Herr iſt in knieend betender Stellung dargeſtellt. Von neuerdings vollendeten Büſten dürfte die Kaulbach's das größte Intereſſe haben.

8. Jan. Der Guß des letzten, gegen 70 Centner ſchweren Theils der Kiß'ſchen Amazonengruppe iſt unter Hrn. Fiſcher's Leitung vollkommen gelungen. Die ganze Gruppe wird demnächſt zuſammengeſetzt und ciſelirt werden.

Münſter, 4. Jan. Unſer talentvoller Bildhauer Schorb arbeitet jetzt im Auftrage des Standes der Ritterſchaft an einer koloſſalen Marmorbüſte des Miniſters von Stein, welche im Locale der Ständeverſammlung, dem hieſigen alterthümlichen Friedensſaale, aufgeſtellt werden ſoll.

München, 19. Jan. In der k. Eiſengießerei iſt neuerdings die Statue des Kurfürſten Johann Wilhelm, des Gründers der Düſſeldorfer Akademie, in Guß und Ciſelirung vollendet worden. Sie gehört bekanntlich zu denen, die zum Schmuck des neuen großen Thronſaales beſtimmt ſind, und iſt die vorletzte.

Wien, 3. Jan. Der Bildhauer und Bronzegießer D. Petrowitſch hat nun den ſchönen in Holzbildhauerarbeit ausgeführten Altar für die neue griechiſche nichtunirte Kirche in Belgrad vollendet und hier öffentlich ausgeſtellt. Er iſt 46 Fuß hoch, 48 F. breit und beſteht aus 3000 Stücken. Auch die Chöre, Kanzel ꝛc. der Kirche werden von demſelben Künſtler gearbeitet.

Rom, 4. Jan. Achtermann, der vom einfachen Landmann ſich in Berlin zum Künſtler herangebildet, hat ein Crucifix vollendet, welches aus Einem Stück Marmor gemeißelt iſt, obgleich der Heiland 4 F. mißt. Der Fürſt Aldobrandini hat es für ſeinen Schwiegervater, den Fürſten von Arenberg in Brüſſel, gekauft. Mehrere andere Compoſitionen dieſes Künſtlers zeugen von großem Talent, und eine Pietas, deren Fußgeſtell mit Basreliefs aus der bibliſchen Geſchichte verziert iſt, wird als ein Meiſterſtück betrachtet.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 19.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 8. März 1842.

Was iſt Renaiſſance?

Sobald ein Wort für eine Zeit lang das Schibolet geworden iſt, das die Mode mit vollgültigem Stempel bezeichnet, bemächtigt man ſich ſeiner zum allgemeinen Gebrauch, wendet Jeder es an nach Einſicht, nach beſtem Verſtändniß. Und hiernach kann es kommen, daß ein Gewirr von ſchwankenden Begriffen ſich ihm anhängt, unter denen die urſprüngliche Bedeutung ganz verdeckt wird. Hat der Lärm eine Weile gedauert, dann iſt es an der Zeit, wiederum nach dieſer urſprünglichen Bedeutung zurückzuſehen; und ſomit glaube ich die vorangeſtellte Frage gerechtfertigt.

Renaiſſance, als Ellipſis für Wiedergeburt der Künſte: ein Ausdruck, den die neuromantiſche Schule in Frankreich entlehnte, und der durch die hiſtoriſchen Romane auch bei uns in Umlauf gekommen, bezeichnet unter der beigelegten Bedeutung eine Epoche der franzöſiſchen Kunſtgeſchichte. Will man dieſen ganz localen Begriff gelten laſſen, ſo wird dieſe Bezeichnung zunächſt nur auf diejenigen Kunſtgebilde angewendet werden können, welche den Styl und Charakter jener Epoche des Wiederaufblühens an ſich tragen. Ein Zeitabſchnitt, der etwa mit der erſten Hälfte des 16ten Jahrhunderts anhebt, und beim Erlöſchen des Valoiſchen Stammes ſeine verſchiedenen Entwickelungsgrade durchlaufen hatte.

Wie wir aber täglich vernehmen, werden alle Luxusgegenſtände, die uns die Mode zur Verzierung unſerer Zimmer anbietet, höchſt willkürlich bald als Renaiſſance, bald als Roccoco qualificirt, obgleich ſie weder zu dem einen noch dem andern gehörten.

Um dieſe Verwirrung zu löſen, ſind daher zuerſt die verſchiedenen Bau- und Decorations-Style nach der geſchichtlichen Folge zu ſondern; nämlich:

I. Moyen-âge.
II. Renaiſſance.
III. Roccoco.
IV. Pompadour.

Unter Moyen-âge, aus dem der Renaiſſancegeſchmack ſich entwickelte, wird gewöhnlich der ſpätere gothiſche, modificirte Bauſtyl verſtanden, ſo wie wir ihn unter den Regierungen Karls VII. bis Ludwig XII. erkennen. Im Vorbeigehen iſt dann noch zu erwähnen, daß zwiſchen II. und III. eine Uebergangsperiode beſtand, für welche eine gleich den übrigen beſtimmte Bezeichnung mir nicht bekannt worden iſt. Dieſe Periode ſchließt unter Ludwig XIII., wo denn von Anfang bis zur größeren Hälfte von Ludwig des XIV. Herrſcherzeit der Roccoco[1] in ſeiner Eigenthümlichkeit ſich erhielt, bis auch er unter der Regentſchaft ſich überlebte und nun fernerhin in das ganz leichtſinnige vornehme frivole Weſen der Pompadourzeit überging.

Alle dieſe Geſchmackunterſchiede der Zeitabſchnitte ſind für ein gebildetes Auge leicht zu faſſen, und es bedarf nur eines einmaligen aufmerkſamen Vergleichs, um aus dem Irrthum in's Klare zu kommen. Um ſo viel mehr mag hier eine Bezeichnung mit wenig Worten genügen, als nur eine Betrachtung des Renaiſſanceſtyls meine eigentliche Aufgabe war.

Franz I., der bei ſeinem Leichenbegängniß öffentlich als Restaurateur des bonnes lettres et arts libéraux proclamirt wurde, hatte nächſt Celebritäten wie da Vinci, Andrea del Sarto und Cellini ſchätzbare Künſtler aus Italien an ſeinen Hof gezogen. Ihnen wurde die Leitung begonnener Bauten[2] wie deren Auszierung anvertraut und überlaſſen: woraus erhellt, daß der Renaiſſanceſtyl nach ſeiner anfänglichen, und alſo ſtrengſten Reinheit, lediglich ein in fremdem Boden verpflanzter Zweig jenes großen, nie wieder zu gleichkräftiger Entfaltung gediehenen Baumes der italieniſchen Kunſt des 16ten Jahrhunderts iſt.

[1] Ob von Roc, Rocaille abgeleitet? zur Bezeichnung des mit Muſcheln verzierten Grottengeſchmacks.

[2] Er bauete Chambord im Bois de Boulogne bei Paris, zu Williers-Cofterez St. Germain en Laye, Fontainebleau und den Louvre.

So lange nun die Bildung und Nationalität dieſer erſten Kunſtcoloniſten lebendig fortpulſirte, ſehen wir auch den Epochencharakter jener Zeit ſich noch frei erhalten von dem, was ihm in der Folge mehr und mehr von gezierter Manier aufgedrungen wurde; wodurch denn der männliche Ernſt gar bald im Streben nach dem Geſchmückten nnd Zierlichen ſich verlor. In den Profilen treten ausſchweifende Linien an die Stelle wohlgewählter Formen, verdecken Glieder auf Glieder die Einfachheit der Maſſen. Ausſpringende Ecken erfand die Laune und in fantaſtiſcher Fratze, im überflüſſigen Fruchtgewinde zeigt ſich endlich überall die Bizarrerie des Geſchmacks. So ungefähr verhielt es ſich mit dem Styl der franzöſiſchen Renaiſſance, als er an ſeinem Wendepunkt angelangt war.

Unter ganz verſchiedenen Verhältniſſen entwickelte ſich die deutſche Kunſt: die nicht wie die italieniſche über dem Sarkophage der antiken Welt üppige Schoſſen hervortrieb, nicht völlig erwachſen ein ihr fremdes Land betrat, ſondern als eingeborne Tochter unter ihrem Volke ſelbſt allmählig zur Jungfrau heranreifte. Doch war die Zeit ihrer Jugendſchöne wie ihres Glückes faſt vorüber, als ihre Schweſter Frankreichs König huldigte. Die Reformation der Kirche lenkte den Blick der Mächtigen, wie der Menge, auf das dürre Feld theologiſcher Streitigkeiten ohne abſehbares Ende. Dort aber war nicht die zarte Roſe ihres Götter und Menſchen erfreuenden Geheimniſſes zu pflücken, und für ein friſches Leben, für eine großartige Entfaltung ihrer Kräfte leider kein Raum übrig geblieben. Als nun unter dem Schulgezänk der Colloquien die heiligen Naturlaute ihrer Stimme erſtarben und das Mark ihres Geiſtes unter dem auferlegten Gewiſſenszwang verdorrt war, da gab es keine deutſche Kunſt mehr, ſondern nur deutſche Künſtler, deren vereinzeltes Treiben ſich dem Geſchmack bequemte, dem die Reichen in Nachahmung fremder Sitten huldigten.

Was wir in Deutſchland von dem Styl der noch ſo genannten Renaiſſance beſitzen, iſt daher in jener verkröpften, verſchnörkelten Architektur verſteint, in welcher ein Theil der Heidelberger Pfalz und andere Schlöſſer unſerer Fürſten im 16ten Jahrhundert erbaut wurden. Von dieſer Zeit ab ſind wir nicht wieder von dem Joch der Fremdherrſchaft erlöst worden. Durch alle Wandlungen des Barocken und Frivolen bis zur nüchternen Grácität der jüngſten Kaiſerzeit herab haben wir treulich ausgeharrt in blinder Nachahmung und ſind darin fortzufahren wieder auf beſtem Wege.

Wer wird es alſo wegleugnen, daß die politiſchen Phaſen nicht auch in den Künſten — ſo weit ſie unter äußerem Einfluß ſtehen — reflectirt werden. Die Künſte, die eine ſo richtige Geſchmacksſcala für den ſittlichen Zuſtand der Geſellſchaft abgeben: und läßt ſich nicht auch in ihnen der Geiſt durchfühlen, der die verſchiedenen Staatsformen beherrſcht, oder beſſer geſagt, von welchen jene Formen Ausdruck und Erſcheinung ſind? — Le style c'est tout l'homme hat man treffend geſagt, und auch in dieſer Ausdehnung bleibt die Wahrheit auf die Kunſt anwendbar.

Aber eben darin liegt die höhere Bedeutung der Kunſt ſelbſt, und für alle Völker eine Lehre, daß keines ſie verkennen noch abweiſen darf, ohne ſelbſt dem Urtheil der Geſchichte und der Nachwelt zu verfallen. Nur in einem geiſtig lebendigen, über ſeine höchſten Intereſſen einigen Volke, das aus innerem Bedürfniß Großes will und Großes wirkt, kann eine wahrhaft nationale eigenthümliche Kunſt gedeihen, eine Kunſt, wie ſie den ſtrengen Forderungen ihres höheren Urſprungs entſpricht. Hoffen wir, daß Deutſchland von der Vorſehung auserſehen ſey, einſt noch eine ſolche Kunſt zu erhalten.

Kaſſel, im November 1841.

Neues lithographiſches Werk.

Die Glasgemälde der neuerbauten Mariahilfkirche in der Vorſtadt Au in München, herausgegeben von Franz X. Eggert.

5′ $8\frac{1}{4}$″ hoch $10\frac{1}{4}$″ breit.

Erſtes Heft. Preis: ſchwarz 5 fl. 24 kr.; colorirt 12 fl.

Sind Fortſchritte in der Kunſt an und für ſich erfreulich, ſo ſind ſie es in höherm Grade dann, wenn ſie ſich nicht nur als Aneignung gewiſſer Vortheile, als bloße Ueberwindung von Hinderniſſen, ſondern als Fortbildung in eigenthümlicher Art und Weiſe, ſomit als organiſches Moment in der Kunſtentwickelung überhaupt zeigen. Von der letztern Art iſt obengenanntes Werk des Herrn Eggert, das eine würdige Aufgabe auf eine durchaus entſprechende Weiſe löst, und indem es werthvolle Erfindungen in getreuen Abbildungen vervielfältigt, zugleich das Mittel der Vervielfältigung, die Lithographie, auf eine früher nicht erreichte Höhe hebt, ohne die, deutſchen Talenten eigenthümliche und angemeſſene Kunſtrichtung zu verlaſſen.

Den Gegenſtand ſelbſt betreffend, ſo darf als bekannt vorausgeſetzt werden, daß die im altdeutſchen, d. h. Spitzbogenſtyl erbaute Mariahilfkirche der Vorſtadt Au mit bunten Glasfenſtern, einem Geſchenk des Königs Ludwig, geſchmückt, daß dieſe Glasfenſter unter der Leitung des Hrn. Prof. Heß in hieſiger Glasmalereianſtalt ausgeführt ſind und die Freuden und Leiden der

heiligen Jungfrau zum Gegenſtand haben. Die hiſtoriſchen Darſtellungen, zu denen verſchiedene Künſtler, Ruben, J. Schraudolph, Fiſcher, Röckel ꝛc. die Cartons gezeichnet, ſind von architektoniſchen Ornamenten und Teppichen eingefaßt, in denen Ainmüller ſeinen reichen Erfindungsgeiſt, ſein klares Verſtändniß mittelalterlicher Architektur und einen geläuterten Geſchmack in Anwendung derſelben gezeigt. Hat man nun einmal angefangen, allſeitigem Verlangen gemäß, die hieſigen großen Kunſtſchöpfungen vermittelſt Lithographie und Kupferſtich in getreuen und ſchönen Nachbildungen zu verbreiten, ſo durfte natürlich in der Reihenfolge ein Werk nicht fehlen, das vielleicht vorzugsweiſe geeignet iſt, die Beſtrebungen der neuen deutſchen Kunſt zu charakteriſiren, das wenigſtens des Ruhmes ſich erfreut, vor andern Sinne und Gemüth anzuſprechen und zu gewinnen.

Der Ankündigung gemäß beſchränkt ſich das Unternehmen vorläufig auf die ſieben Fenſter des hohen Chors, in denen Tod und Begräbniß Mariä, Grablegung und Auferſtehung Chriſti, Geburt Chriſti, die Kreuzigung Chriſti, Mariä Heimſuchung, Kreuztragung Chriſti und die Himmelfahrt und Krönung der Maria abgebildet ſind. Die Abbildungen ſind in Stein gravirt und wird das Ganze in colorirten und in ſchwarzen Exemplaren ausgegeben. Das erſte Heft enthält die „Grablegung" und die „Auferſtehung Chriſti," ferner den „Tod und die Grabtragung Mariä." Trotz dieſes Doppeltodes, womit das Unternehmen beginnt, trägt es alle Keime des Lebens, ja ſogar viel entwickeltes Leben in ſich. Es iſt ſchon öfter bemerkt worden, daß die Glasmalerei in München nicht allein der wiedergewonnenen Technik ihre bedeutende Stelle in der neuern Kunſtgeſchichte verdankt, ſondern eben ſo ſehr dem Styl, in dem ſie ausgeführt wird, der baſirt auf dem alten, doch neue Elemente in ſich hat und gleichzeitig den ernſten kirchlichen, den architektoniſch-ornamentalen und den freien äſthetiſchen Anforderungen entſpricht. Es haben dieſe Gemälde nicht eine ermüdende oder kaltlaſſende Monotonie und Trockenheit, allein ſie ſind auch weit entfernt von der leichtfertigen, nur auf Wohlgefallen durch Bewegung, Haltung, Formen- und Farbenreiz berechneten Weiſe; entſprechend dem Gegenſtand und dem Orte ſeiner Beſtimmung und belebt vom Geiſte der neuen Schule, können ſie — vornehmlich in der Geſammtanordnung — als Vorbilder für alle ähnlichen Unternehmungen gelten.

Führen wir uns die Aufgabe etwas näher vor Augen! Die Fenſter haben zu einer Breite von 12′ eine Höhe von 56′. Wollte man nicht nach Weiſe der Alten das Ganze in kleine Felder zerfällen, und ſtatt des bloßen Farbenſpieles von Bildern untergeordneter Dimenſionen, deren Inhalt meiſtentheils ſchwer zu entziffern iſt, größere in Auge und Gemüth eindringende Darſtellungen haben, ſo mußten erſt Räume dafür geſchaffen, es mußten Eintheilungen und Anordnungen neuer Art gemacht werden. Rechnete man nun etwa für eine Darſtellung ein Feld von 13′ Höhe zu der Breite von 12′, ſo blieb noch ein großer Theil für bloße Ornamente; indem man aber das Bild ziemlich in die Mitte rückte, gewann man Raum (12′) für ein hohes Predell, das wiederum eine hiſtoriſche Darſtellung aufnehmen konnte und ließ ſodann den Rahmen des Bildes nach Art der geſchnitzten Hochaltäre in vielen Verzweigungen in die Höhe ſtreben, bis zum Spitzbogenſchluß, wo die Architektur ſelbſt neue Formen ſchafft, die ſodann nur durch angemeſſene Verzierungen moſaikartig auszufüllen waren. Allein mit dieſer Anordnung iſt nur ein Theil der Schwierigkeiten gehoben. Der dem Bild angewieſene Theil wird nun durch die (ſteinernen) Fenſterſtäbe nach der Höhe in fünf Felder von 2′ lichter Breite getheilt, wodurch dem Maler die Aufgabe erwächſt, ſeine Figuren ſo zu ſtellen, daß ſie durch die Stäbe — weder in Hauptformen noch Bewegungen — nicht verdeckt, ja daß ſie dadurch nicht einmal getheilt werden, ſondern jede ſtets vollſtändig in den Zwiſchenraum zwiſchen die Stäbe fallen. Wie nahe liegt hier die Gefahr durchſcheinender, ja vortretender Abſichtlichkeit, Monotonie und Bewegungsloſigkeit in der Compoſition! Wie glücklich aber iſt ſie vermieden. Hier gilt es feines, lebendiges Kunſtgefühl, das vor anſcheinend unerträglicher Beſchränkung nicht zurücktritt, und wir erkennen daſſelbe vornehmlich im Tod und dem Begräbniß Mariä, zweier Darſtellungen von ergreifender Wahrheit, wohlthuender Schönheit und architektoniſcher Strenge; beide Compoſitionen rühren von J. Schraudolph her.

Ueber die eigentlichen Ornamente, d. h. über die architektoniſchen, muß zu dem bereits Angedeuteten hinzugefügt werden, daß — obſchon das Gebäude ſich im Style des 14ten Jahrhunderts und innerhalb der durch denſelben vorgezeichneten Grenzen hält — ſie vielmehr in das 15te ja 16te hineinreichen, was keinem Tadel unterliegt, da der Malerei dieſe Weiterbildung um ſo eher zu geſtatten iſt, als dieſelbe gerade auf maleriſchen Prinzipien ruht.

Haben die bisherigen Andeutungen das Verdienſt des Werkes hervorgehoben, ſo weit es die neuere Glasmalerei im Allgemeinen und die treffenden Glasgemälde insbeſondere angeht und zur Kenntniß und Beachtung des Styles dieſer Kunſt die geeigneten Mittel an die Hand gibt, ſo darf ein zweites ſehr weſentliches Verdienſt nicht überſehen werden, welches in der Weiſe der Ausführung der einzelnen Blätter beſteht. Ein jedes Fenſter nimmt den Raum von zwei Blättern ein und zwar ſo, daß das Hauptgemälde auf dem einen, Predell

und Giebel aber auf dem andern ſtehen; dieſe Theile übrigens bequem zum Ganzen zuſammengefügt werden können. Dieſe Zeichnungen ſind mit der größten Genauigkeit in vierzehnmal verjüngtem Maßſtab entworfen und mit bewunderuswürdiger Sorgfalt und Geſchicklichkeit auf Stein übertragen und zwar ſo rein und fein, daß, trüge nicht ein jeder Stoff ein gewiſſes eigenthümliches Gepräge, das ihn verräth, auf den Abdruck über, man in Verſuchung kommen könnte, die Abbildungen für Stahlſtiche zu nehmen. Beide Blätter rühren indeß nicht von einem und demſelben Künſtler her, und zeichnet ſich das eine mit dem Tode und dem Begräbniß Mariä, von Unger jun. gravirt, durch einfachere Behandlung, reinere und feſtere Zeichnung, vornehmlich in Formen und Charakteren, vor dem andern, das Herwegen, obſchon mit vieler und dankenswerther Kunſt gefertigt, das jedoch complicirt und unſicher in der Behandlung iſt, mit Vortheil aus.

Das Werk iſt dem König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen zugeeignet; die Dedication ſelbſt bildet ein geſchmackvolles Kunſtblatt in Golddruck. Möge es dort ähnliche Unternehmungen, wie die, der es ſeine Entſtehung verdankt, wenn nicht veranlaſſen, doch beſtens fördern! Den eigentlichen Zauber der Glasmalerei, dieſe durch Licht verklärte Farbenpracht, kann freilich keine Nachbildung auf undurchſichtigere Stoffe wiedergeben, allein von der Harmonie der Zuſammenſtellung gibt ſie doch ein Bild, ſo gut, wie in die Aufgabe und Bedeutung der Glasmalerei für unſere Tage eine genügende Einſicht. ef.

Nachrichten vom Januar.

Sculptur.

Rom, 12. Jan. Thorwaldſen vollendet jetzt ſechs Basreliefs für den König von Württemberg. Vier derſelben ſtellen die Jahreszeiten vor; eines die Hirtin mit den Liebesgöttern in einem Neſt, und das letzte: Amor, der zur Venus kommt und ſich über die Biene beklagt, die ihn in die Hand geſtochen, als er eine Roſe pflückte. Zu zwei Apoſteln, welche nach Kopenhagen für die dortige Metropolitankirche beſtimmt ſind, hat T. die Skizzen vollendet. Das Gerippe zu dem einen iſt ſchon aufgerichtet. Ein Basrelief, „die Anbetung der Hirten," hat er in den Weihnachtstagen gemacht. — Der däniſche Bildhauer Biſſen modellirt eine Venus, die ganz frei, ohne Nebenwerk, ihren Haarſchmuck ordnend, daſteht. Einen Amor, der ſeinen Pfeil auf einem Stein wetzt, hat er unlängſt vollendet. Eine Reihe Skizzen zu Figuren, von denen er allein 18 für ſeine Regierung auszuführen hat, zeugt von ſeiner reichen Phantaſie und bekundet zugleich, wie viel die däniſche Regierung für die Kunſt und ihre Künſtler thut.

Paris, 1. Jan. Der Miniſter des Innern hat bei Venot die Marmorbüſte Savary's für die Säle des Inſtituts beſtellt.

1. Jan. Ein kunſtverſtändiger junger Deutſcher, Herr Sohn, hat eine Subſtanz erfunden, aus welcher er die beſten Werke der deutſchen Bildhauerkunſt (von Rauch, Schwanthaler, Thorwaldſen ꝛc.), ſo wie auch antike Gruppen, mit großem Erfolg nachbildet. Seine Werkſtatt in der eleganten Straße Vivienne wird von allen Kunſtkennern beſucht. Er beabſichtigt ſpäter die Gruppen im Verſailler Garten und in den Tuilerien zu modelliren. Er nennt die Subſtanz franzöſiſchen Meerſchaum.

Galvanoplaſtik.

München, 20. Jan. Prof. Steinheil beſchäftigt ſich fortwährend mit mannigfaltigen galvanoplaſtiſchen Arbeiten, und als vorzüglich gelungen dürfen wir die von ihm auf dieſe Weiſe hergeſtellten Reliefarbeiten für den Taufſtein im Bamberger Dom anführen, die nach Schönlaub's ſinnigen Compoſitionen die ſieben Sacramente darſtellen. Nach Stiglmayer's ausgedehnten Verſuchen ſtellt jedoch der galvanoplaſtiſche Hohlguß im Großen noch nicht diejenigen Vortheile in Ausſicht, die man ſich von ihm für die monumentale Plaſtik verſprach, indem die gleichmäßige Structur und Conſiſtenz des galvanoplaſtiſchen Products nicht gehörig verbürgt erſcheinen, folglich eine für größere Werke unerläßliche Bedingung nicht erfüllt iſt. Würde dieſe Schwierigkeit beſeitigt, dann dürfte man unbedenklich wagen, die koloſſalſten Werke in einer einzigen zuſammenhängenden Maſſe wie aus einem Guſſe auf dieſem Wege herzuſtellen, während nur die ſich ſtark von der Hauptmaſſe abſondernden Theile für ſich gegoſſen und angelöthet werden müßten, was ſich mit der Richmond'ſchen Löthlampe mit der größten Sicherheit und Genauigkeit bewirken ließ. — Prof. Amsler beſchäftigt ſich jetzt mit Vervielfältigung von Kupferplatten auf galvanoplaſtiſchem Wege.

Medaillenkunde.

Paris, 5. Jan. Der Graveur Borrel arbeitet gegenwärtig an einer Medaille zur Erinnerung an Théaulon.

London, 25. Jan. Zum Gedächtniß der Taufe des Prinzen von Wales wird eine Medaille geſchlagen und an die Gäſte des Hofes vertheilt werden.

Malerei.

Rom, 30. Dec. Als vor zwei Jahren Ludwig Philipp nach einem gefährlichen Seeſturm bei Boulogne an's Land ſtieg, benutzte der Maire, welcher Se. Maj. beglückwünſchte, dieſe Gelegenheit, für eine der dortigen Kirchen ein Altargemälde zu erbitten. Der König gewährte die Bitte, und beauftragte den bekannten deutſchen Maler Lehmann mit der Ausführung. Die Aufgabe betraf die Geißelung Chriſti. So eben iſt der Künſtler mit dem faſt vollendeten Bilde von hier nach Paris abgegangen. Chriſtus ſteht auf einer Erhöhung von den Henkern umgeben, während das geheime Werkzeug der Unthat durch einen ſeitwärts ſtehenden Phariſäer angedeutet iſt. Links iſt der Chor der Spötter durch zwei ſcheußliche Phyſiognomien bezeichnet. — Derſelbe Künſtler hat ebenfalls für den König der Franzoſen ein Phantaſieporträt des erſten Großmeiſters des Templerordens gearbeitet.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№. 20.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 10. März 1842.

Kunſtgeſchichte.

Descrizione del Tabernacolo che orna la confessione della basilica di S. Paolo sulla Via Ostiense (di Luigi Moreschi). Rom, 1840. 43 u. 23 S. Fol. u. 10 Kupfertafeln.

Dem Anaſtaſius Bibliothecarius zufolge, erbaute gemäß dem Rathe des römiſchen Biſchofs Sylveſter Kaiſer Conſtantin im Jahr 324 die Baſilica über dem Grabe des Apoſtels Paulus, deſſen Leib er in eine Lade von Erz legte, den Ort mit einem goldenen Kreuze bezeichnend. Papſt Damaſus I. (366 — 384) machte die Stelle durch eine Marmorplatte mit metriſcher Inſchrift kenntlich. Vom Kaiſer Valentinian rührte die erſte eigentliche Confeſſion her, über welcher Papſt Gregor der Große (590 — 604) einen Altar errichtete. Von mehrern nachfolgenden Päpſten wurde dieſe Confeſſion verziert und vergrößert, namentlich von Hadrian I. (772 — 795) nach der Verwüſtung der Umgebungen Roms durch den Longobardenkönig Deſiderius. Im Jahr 801 ſtürzte durch ein Erdbeben das Dach der Kirche ein und der Altar der Confeſſion wurde zertrümmert, von Leo III. aber mit großer Pracht wieder hergeſtellt, worauf eine ehemals an einer der Säulen des Triumphbogens der Galla Placidia befindliche Inſchrift zum Theil ſich bezieht. Wie jene frühern Altäre u. ſ. w. beſchaffen geweſen, weiß man nicht. Im J. 1285 endlich, zu Ende der Regierung Papſt Martin's IV., oder wahrſcheinlicher im Anfang derjenigen Honorius' IV., wurde das gegenwärtige Tabernakel errichtet, der Inſchrift gemäß, welche beſagt:

> † Anno milleno. centū bis et octuageno. quinto. summe Ds. q[d] hic abbas Bartholomeus. fecit op. fieri. sibi tu dignare merert.

neben welcher auf zwei abgeſonderten Steinen zu beiden Seiten zu leſen iſt: † Hoc opus fecit Arnolfus — cum suo socio Petro. Jener Abt Bartholomäus, von der Benedictiner Congregation von Clügny, welchem Orden ſeit der Mitte des 7ten Jahrhunderts Kirche und Kloſter von S. Paul gehörten, regierte nach den Kloſterannalen von 1282 bis 1297. Urheber und Zeit der Entſtehung des Werkes ſind alſo bekannt.

Das Tabernakel iſt ein gothiſcher Bau. Seine Baſis bildet ein Viereck von 14 römiſchen Palmen Länge auf jeder Seite. Vier Säulen von egyptiſchem Porphyr, die 16,11 Palm hoch und auf deren Platten Niſchen mit Statuen angebracht ſind, während zwiſchen denſelben Spitzbogen bis an ein rundherumlaufendes Geſimſe ſich öffnen, tragen vier kleine pyramidaliſche Thürmchen, welche auf jeder Seite ein ziemlich hohes dreieckiges Giebelfeld einſchließen, während das Dach eine koniſche Kuppel bildet, auf welcher eine viereckige hohe Thurmpyramide mit dem Kreuze ſich erhebt. Die erwähnten Niſchen nebſt den Bogen ſind 7,08 Palm hoch, Kuppel und Pyramide 24,07 Palm; die Höhe des ganzen Baues beträgt demzufolge 48 Palm, 2 Oncie, 2 Minuti (3 Palm röm. Maßes = 2 franz. Fuß 9/10 Lin.). Der Styl iſt, wie geſagt, der ſogenannte gothiſche, wenn auch kein ſehr reiner: die Baſis der Säulen iſt attiſch; die Säulen ſelbſt gehören der korinthiſchen Ordnung an, wenn auch nur an einem Capitell die Akanthusblätter angebracht ſind, während man an den übrigen Reben-, Feigen- und Epheublätter ſieht, wobei noch zu bemerken iſt, daß dem einen an den vier Ecken zwei männliche und zwei weibliche Köpfe, heidniſchen Gottheiten ähnelnd, dem andern joniſche Voluten hinzugefügt ſind. In den vier Eckniſchen ſtehen vier Statuen: Petrus und Paulus mit den gewöhnlichen Attributen von Schlüſſeln und Schwert, der Evangeliſt Lucas mit einer Schriftrolle, S. Benedict in ſeiner Ordenstracht, ein Buch in der Linken haltend. Die Verhältniſſe der Geſtalten ſind kurz und gedrungen und dieſe erſcheinen etwas plump, ſonſt ſind die Bewegungen nicht ohne Geſchick und Würde, und der Ausdruck der Köpfe iſt als beſonders charakteriſtiſch

zu bezeichnen. Der Styl der Piſaner Schule iſt in dieſen Figuren ſo wenig wie in den übrigen Sculpturen zu verkennen. In den dreieckigen Füllungen der Bogen ſind auf jeder der vier Seiten zwei Geſtalten oder Gruppen in Relief angebracht. Mit der Seite beginnend, welche dem Langſchiff zugewandt iſt, ſieht man 1) einen Mönch, welcher, von einem andern begleitet, der Biſchofmütze und Krummſtab trägt, dem Apoſtel Paulus, neben welchem S. Lucas ſteht, knieend das Tabernakel im Modell widmet; 2) die erſten Eltern neben dem Baume der Erkenntniß; 3) Kain und Abel bei ihrem Opfer, endlich 4) zwei Kaiſer, ſtehend, zwei große offene Schriftrollen in den Händen, ohne Zweifel Conſtantin und Theodoſius. In jedem der vier Giebelfelder iſt eine Fenſterroſe angebracht, je von zwei Engelgeſtalten in Relief gehalten. Die Zwiſchenräume, ſo wie die architektoniſchen Glieder an Pyramide und Thürmchen ſind alle mit muſiviſcher Arbeit in Gold und verſchiedenen Farben ausgefüllt. Auch das Innere der Kuppel und der übrigen Theile des Tabernakels iſt mit Moſaik geſchmückt, und man ſieht an den Giebelfeldern Hirſche, Adler, Einhörner, Hähne und Kraniche in runden Kreiſen dargeſtellt, ſo wie an der nach innen gekehrten Seite der Bogenfüllungen Pfauen, Schwäne, Lämmer und Chimären. An der innern Seite der Niſchen ſieht man ſodann auf den Säulenplatten zwei ſtehende und zwei herabſchwebende Engel mit Weihrauchfäſſern, endlich im Mittelpunkte der Kuppel, wo die Rippen derſelben in einer großen Blume zuſammenlaufen, vier Engel in Relief, in halber Figur mit ausgebreiteten Flügeln. Dieſe innere Anordnung iſt ſowohl im Enſemble als ſehr glücklich zu bezeichnen, wie ſie auch hinſichtlich des Details, namentlich was jene beiden ſchwebenden Engelgeſtalten betrifft, vorzüglich zu beachten iſt. Das Ganze iſt, mit Ausnahme der Säulen, von weißem Marmor mit reicher Vergoldung.

So viel über Geſchichte und Form dieſes ſchönen Tabernakels. Die Zeit des Entſtehens iſt ſchon oben angeführt worden, ſo wie die Künſtler, von denen es herrührt, Arnolfo und Pietro. Daß man bei dem erſtern Namen an jenen Arnolfo dachte, den die Italiener noch immer di Lapo nennen, war natürlich und wirklich ſcheint kein Grund vorhanden, weßhalb man ihm dieß Werk nicht zuſchreiben ſoll, wenn, wie mehr denn wahrſcheinlich iſt, das Denkmal des Cardinals de Braye in S. Domenico zu Orvieto (um 1282) von ihm iſt.[1] Vaſari erwähnt beider Sculpturwerke nicht, während das unvollendet gebliebene Denkmal Papſt Honorius' III. in Sta. Maria maggiore, und die Capelle der h. Krippe in derſelben Kirche, die er als Arbeiten Arnolfo's nennt,[1] beide verſchwunden ſind. Auch bezeichnet er ihn als Verfertiger des in der alten vaticaniſchen Baſilica befindlichen Altars des h. Bonifazius mit dem Grabmal Bonifaz' VIII., durch den der Altar errichtet ward. Ciampini (De sacris aedificiis a Constantino M. constructis S. 64 u. Taf. XX) wiederholt dieß und die Bezeichnung: „(Arnulphus) cuius nomen ibi incisum erat" woraus hervorzugehen ſcheint, daß auch er dieſen Namen, welchen man an dem in den vaticaniſchen Grotten befindlichen Theile vergebens ſucht, nicht ſelbſt geleſen hat. Der überdachte Altar (Ciporium cuspidatum) war gleichfalls ein mit Thürmchen verſehener gothiſcher Bau. Daß er übrigens ſchon im Jahr 1300 vollendet war, und alſo Cicognara's chronologiſches Bedenken (wenn die von ihm angegebenen Gründe überhaupt irgendwie Berückſichtigung verdienten) von ſelbſt wegfällt, ergibt ſich aus einer Bulle des Papſtes von 1301 (Bullarium Vaticanum T. I, 237, 239). Das Tabernakel in Sta. Cecilia in Traſtevere wird vom Vaſari nicht genannt. Nach dem Zeugniſſe des Ugonio (Historia delle stationi di Roma, Rom. 1588. S. 130. 131) befand ſich am Fuße deſſelben gegen die Kirche zu die Inſchrift: Hoc opus fecit Arnolfus A. D. MCCLXXXIII. Ich habe dieſe Worte ungeachtet der ſorgfältigſten Nachforſchung nicht gefunden: am Altartiſch, der auf der angegebenen Seite aus einer mit Moſaik eingefaßten Porphyrplatte beſteht, können ſie nicht angebracht geweſen ſeyn, und müſſen alſo ganz unten an den Stufen geſtanden haben, welche unter Paul V., der die neue Confeſſion mit der vortrefflichen Statue der Heiligen von Stefano Maderno bauen ließ, völlig verändert wurden. Auch dieß Tabernakel zeigt den ſogenannten gothiſchen Styl und hat in der Form mit dem in der Paulskirche viele Aehnlichkeit,

[1] Rumohr ital. Forſchungen, II. 156. 157. — Vasari, Ed. Passigli Fir. 1832—1838, p. 100. (Schorn'ſche Ueberſetzung, I. 79.) — Agincourt, Cicognara u. A. — Vgl. Gaye in ſeiner Anzeige von Promis' Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani, Kunſtblatt 1839, S. 254. 255. Gaye hat das Tabernakel in S. Paul (welches auch Rumohr untergegangen glaubt) nicht geſehen: doch befand es ſich damals, in ſeine einzelnen Stücke zerlegt, in einem Saale des an die Kirche ſtoßenden Benedictinerkloſters, wo ich es zuerſt Anfang 1837 beſichtigte.

[1] Vasari pag. 99 (bei Schorn I. 80). Er ſagt hier, das Bildniß Papſt Honorius' III. (1216 — 1227) und das ſeines Neffen Gio. Gaetano (Orſini — nachmals Nicolaus III., 1277 — 1280) ſeyen ſpäterhin in der Chorcapelle von S. Paul nach Arnolfo's Zeichnung in Muſiv ausgeführt worden. Die Bildniſſe ſind in dem glücklich geretteten, wenn auch vielfach beſchädigten und nunmehr durchgängig reſtaurirten Muſiv der Abſis zu ſehen (Furietti de Musivis p. 93 — Nicolai Basilica di S. Paolo — Knapp und Gutenſohn, Denkmale des chriſtlichen Cultus u. ſ. w.): das Factum aber muß dahingeſtellt bleiben.

obgleich es bei weitem breiter gehalten iſt und gedrückt erſcheint; in der Schönheit des Details aber ſteht es jenem ſehr nach, und die Sculpturen ſind um ſo vieles geringer, daß mir ſchwer wird ſie für Werke derſelben Hand zu halten. — Andere Spuren der Thätigkeit des großen Florentiner Künſtlers ſind mir in Rom nicht bekannt. Wer Arnolfo's Gehülfe, Pietro, geweſen, hat man bisher auf ſich beruhen laſſen. Der Verfaſſer der vorliegenden Schrift erklärt ihn für identiſch mit dem unter dem Beinamen Cavallini in der Kunſtgeſchichte bekannten römiſchen Maler und Moſaiciſten, und führt als Gründe an, daß dieſer Künſtler viel in der Paulskirche gearbeitet: Fresken im Mittelſchiff und im Kloſter, das Muſiv an der Façade (deſſen Vollendung Papſt Johann XXII. am 31. Jan. 1326 anbefahl), ein hölzernes Crucifix u. ſ. w. Alles dieß beruht aber auf Tradition, und da wir hier ſo wenig feſten hiſtoriſchen Boden haben, wird es beſſer ſeyn, die ganze Frage dahingeſtellt ſeyn zu laſſen.

Die vorliegende Schrift, deren Verfaſſer Secretär der Commiſſion für den Wiederaufbau der Paulskirche iſt, erſchien bei Gelegenheit der Einweihung des Querſchiffs (5. Okt. 1840). Sie enthält die Geſchichte der Confeſſion, eine Beſchreibung des Tabernakels und Unterſuchung über die Künſtler, von denen es herrührt. Ich möchte nicht glauben, daß der Verfaſſer ſich mit kunſtgeſchichtlichen Studien viel beſchäftigt hat: von Charakteriſirung des Styls iſt keine Spur und die Kritik iſt die gewöhnliche der meiſten italieniſchen Schriftſteller, welche ſich auch für das 13te und 14te Jahrhundert immerfort mit dem Vaſari quälen und ſich alle Mühe geben, ſpätere Autoren mit ihm in Einklang zu bringen — ein circulus vitiosus, aus dem ſie gar nicht herauskommen. Für die Geſchichte der Kirche iſt übrigens Manches geliefert. Der Anhang enthält ſogenannte Beweisſtellen, Documente über den Neubau der Kirche und Abhandlungen von dem verſtorbenen Prof. Settele und Bartol. Borgheſi zu San Marino über alte Inſchriften, die man am Tabernakel gefunden. Denn als man, nach dem Brande vom 15. Juli 1823, wobei es glücklicherweiſe ziemlich unverſehrt geblieben, das Tabernakel aus den Trümmern wegſchaffte und zu dieſem Behufe auseinandernahm, fand man, daß die Marmorſtücke zum Theil ältern Werken angehört hatten und auf der innern Seite Fragmente von Inſchriften ſich befanden, deren eine auf einen Statilius Barbarus, Zeitgenoſſen des Septimius Severus, eine andere auf einen C. Rejanus Mucianus ſich bezog, und ſelbſt ein Bruchſtück eines chriſtlichen Monumentes dazu verwandt war, wie die einen Johannes Diaconus nennende Inſchrift („misero Johanni Diacono et infelicissimo monacho") bezeugt. Die beigegebenen Kupfertafeln enthalten Anſicht und Durchſchnitt des Tabernakels nebſt dem Detail der Sculpturen wie des architektoniſchen Theiles, und ſind im Ganzen befriedigend gearbeitet. — Aus dem zerſtörenden Brande, wie ſchon geſagt, gerettet, bedurfte dieß intereſſante Werk mittelalterlicher Kunſt nur einzelner Nachhülfe, Reinigung und Vergoldung, und ſteht jetzt wieder über dem Grabe des Apoſtels. Es iſt ein Glück, daß der Cardinal Toſti, das einflußreichſte Mitglied der den Neubau der Kirche leitenden Congregation, den Vorſchlägen, welche das Tabernakel des Arnolfo mit einem modernen vertauſchen wollten, kein Gehör gegeben hat. Rom iſt an mittelalterlichen Kunſtwerken nicht reich genug, um ſich ſolcher noch berаubt zu ſehen. Wer aber längere Zeit hier gelebt hat, dem fällt es immer wieder von Neuem auf, wie wenig man im Allgemeinen an ſolchen Werken Geſchmack findet. Selbſt Verſtändigere glauben ſchon Viel zu thun, wenn ſie ſie dulden, und wird je etwas Gutes an ihnen erkannt, ſo geſchieht es jedesmal mit einer gewiſſen Verwahrung vor dem Verdacht, als heiße man den Styl überhaupt gut. Die modernen Architekten ſind immer noch geſchworne Feinde deſſen, was ſie tritume gotico taufen, und läge es an ihnen, Urban's V. Hochaltar in der Laterankirche und was ſonſt von dieſer Gattung vorhanden iſt, wäre bald weggeſchafft, wie ſie's denn auch mit dem Tabernakel in St. Paul redlich verſucht haben.

Alfr. Reumont.

Nachrichten vom Januar.

Malerei.

Rom, 4. Jan. Overbeck hat einen Carton zu einem größern Bild, die Grablegung, für eine Kirche ſeiner Vaterſtadt Lübeck, vollendet, der ſich durch Originalität, Gedankenreichthum und Einfachheit der Compoſition auszeichnet, und arbeitet an einer Untertuſchung dieſes Werks in der Größe des Cartons für die Sammlung des Grafen Raczynski in Berlin. — Allgemein wird ein jetzt im Atelier des engliſchen Malers Penry Williams ausgeſtelltes Bild deſſelben bewundert: eine Wiedergeneſene, die der Madonna Geſchenke darbringt. Die vornehm gekleidete Hauptfigur reitet, von Bauern und Bäuerinnen geleitet, dem Gnadenbilde auf einem Eſel zu. Die Landſchaft iſt hoch im Gebirge. Das Bild iſt für die Sammlung des Grafen Grosvenor in London beſtimmt. — Ammerling hat eine Griechin vollendet, die den Geſchmack und die Geſchicklichkeit des Meiſters von Neuem bekundet.

16. Jan. Kaſelowsky aus Berlin iſt, nachdem er eine ſehr gelungene Copie der Disputa nach Raffael für ſeine Regierung ausgeführt, noch mehrere andere Werke nach demſelben zu copiren beauftragt worden. Ein Ruſſe, Ayvaſowsky, erregt hier in der vornehmen Welt durch ſeine Gemälde großes Aufſehen, die er für den ruſſiſchen Thronfolger in Neapel vollendet. Es ſind Seeſtücke, mit einer Kunſtfertigkeit und einem Knalleffect gemalt, die über alle

Begriffe geben. Unter den vielen ruſſiſchen Künſtlern, die ſich hier befinden, ſind manche bedeutende Talente. Bruni wird nächſtens von Petersburg wieder hier eintreffen. (Bruni iſt übrigens von Geburt kein Ruſſe, ſondern zu Mendriſio im Canton Teſſin geboren.)

Paris, 1. Jan. Winterhalter hat vor Kurzem ein Porträt (ganze Figur) der Gräfin Duchâtel vollendet, welches allgemein bewundert wird.

18. Jan. Der Maler Laederich hat ſo eben eine Copie der Schlacht von Baugé nach Alfred de Dreux's ſchönem Bilde für den Bey von Tunis vollendet und dahin abgeſandt. Er arbeitet jetzt für denſelben an einem Bilde, das den Bey darſtellt, wie er ſeine Truppen die Revue paſſiren läßt. Der Bey hat dem Künſtler, während dieſer ſich in Tunis aufhielt, mehrmals zu dieſem Zwecke geſeſſen und wird auf dem Pferde reitend dargeſtellt werden, welches er jüngſt dem König der Franzoſen geſchenkt hat. Beide Gemälde ſind für den Audienzſaal des Palaſtes des Beys beſtimmt und haben, bei 5 Meter Länge, 2 Meter Höhe.

Berlin, 3. Jan. Von dem eben nach einjährigem Aufenthalte in Rom zurückgekehrten Maler Ratti ſieht man ein treffliches Bild, welches 6 F. lang und 5½ F. hoch iſt und eine Scene aus dem römiſchen Octoberfeſte darſtellt. Es erinnert an die Schöpfungen des trefflichen Robert. Ein kleines Bild von der Hand der Gattin des Künſtlers, ein paar Pifferari aus Rom, verräth ebenfalls bedeutendes Talent. — In der Kunſthandlung von L. Sachſe iſt eine genau in der Größe des Originals von Caſtelli gearbeitete Copie der Holbein'ſchen Madonna auf der Dresdner Galerie zu ſehen, welche Anerkennung verdient.

München, 4. Jan. Das große Gemälde Kaulbach's, die Zerſtörung Jeruſalems durch Titus, iſt nun definitiv, und zwar für die Summe von 55,000 fl., von dem Könige beſtellt worden.

20. Jan. Die enkauſtiſchen Malereien im Saale Kaiſer Friedrich Barbaroſſa's ſind ſeit einiger Zeit bis auf die Einſchmelzung vollendet, eine Technik, die ſich bei den Wandgemälden des Rudolphſaales auf ausgezeichnete Weiſe bewährt hat.

20. Jan. Prof. Schnorr zeichnet jetzt an den Cartons der letzten drei Gemälde für den Feſtſaalbau der hieſigen Reſidenz, nämlich an der Salbung Karl's zum künftigen Frankenkönig, der Einnahme von Pavia und Gefangennehmung des Longobardenkönigs Deſiderius und der Bekehrung der Sachſen. Die Ausführung der drei Bilder wird von Palme, Jäger und Gießmann beſorgt.

22. Jan. In der dießwöchentlichen Ausſtellung des Kunſtvereins zieht ein Genrebild von Eugen Adam die meiſte Aufmerkſamkeit auf ſich. Der Künſtler läßt uns bei dem Bau des großartigen Induſtrieausſtellungsgebäudes der Glyptothek gegenüber zuſehen. Da wird Kalk ausgeladen, dort wälzt man einen gewaltigen Stein ꝛc. Das Ganze iſt ein köſtliches Lebensbild.

Elberfeld, 20. Jan. Man will den großen Rathhausſaal mit Frescomalereien hiſtoriſcher Gegenſtände ſchmücken. Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtphalen hat einen Beitrag von mehreren tauſend Thalern verſprochen, und die Vorarbeiten werden bald beginnen, falls unſere Stadt kräftig genug unterſtützt.

Warſchau, 11. Jan. Der hieſige Bürger Karl Hoppen hat der evangeliſchen Kirche zu Radom ein Altarbild von koloſſaler Größe, die Taufe Chriſti darſtellend und von ihm ſelbſt gemalt, zum Geſchenk gemacht. Es iſt 9 Ellen lang und 6 Ellen hoch und wird von Sachkennern ungemein bewundert.

London, 18. Jan. Der Hofmaler Hayter hat den Auftrag erhalten, den Taufact des Prinzen von Wales zu malen.

Neue Kupferſtiche.

München, 20. Jan. H. Merz iſt aus der Schweiz wieder zu uns zurückgekehrt und gegenwärtig mit dem Stich der Kreuzigung nach Cornelius beſchäftigt. Amsler arbeitet an dem ausgeführteren Stich nach Fr. Overbeck's „Triumph der Religion in den Künſten.“ Der hieſige Hiſtorienmaler Franz Schubert aus Deſſau hat begonnen, nach ſeinen eigenhändig an Ort und Stelle ſorgfältig aufgenommenen Zeichnungen, die Raffael'ſchen Darſtellungen zum Leben der Pſyche und des Amor in der Farneſina zu Rom in Radirungen auf Kupfer herauszugeben. Was von den 26 Blättern, aus welchen das Ganze beſtehen wird, bis jetzt erſchien, läßt dieſem Werke den glücklichſten Fortgang wünſchen, da es durch die Treue und Schönheit der Zeichnung ſowohl, wie durch die freie, kräftige und charakteriſtiſche Ausführung den Dorigny'ſchen Stichen leicht den Vorrang ſtreitig machen dürfte.

Neue Stahlſtiche.

Berlin bei L. Sachſe: Kiß's Amazonengruppe nach Otto's Zeichnung von Schwechten in Stahlſtich-Aquatinta gearbeitet und colorirt. Preis 3 Thaler. Die Gruppe iſt auf einem Felsſtück mit der Bauakademie im Hintergrunde dargeſtellt, welcher Platz urſprünglich zur Aufſtellung derſelben beſtimmt war.

Kupferwerke.

Paris. Telmond; Les Français au moyen-âge, leur état, leurs mœurs, leurs blasons, leurs costumes. 1re livr. 8. 1 Kpfr. Jede Lieferung 50 Cent.

L'Espagne monumentale, 7ème livr. Dieſes Heft enthält eine Anſicht der Brücke von Alcantara, des Alcazar und des Kloſters de la Concepcion zu Toledo; ferner des Innern der prachtvollen Capelle des Condeſtable in Burgos, eines Kloſterhofes zu Lupiana (Guadalaxara) und ein Genrebild, einen Zigeunertanz in Andaluſien darſtellend.

Kupferdrücke.

Berlin, 26. Jan. Mit dem Aufſchwung, den die Kupferſtecherkunſt in neuerer Zeit hier genommen hat, ſtand der Mangel an Geſchicklichkeit und Uebung von Seiten der Kupferdrucker in einem ſo offenbaren Mißverhältniß, daß die beſten hier gearbeiteten Kupferſtiche gewöhnlich auswärts gedruckt wurden. Dieſem Uebelſtande iſt nun auf das Vollkommenſte abgeholfen, indem einer der vorzüglichſten Pariſer Kupferdrucker, Hr. Altmeyer, durch eine ihm von unſerm Könige bewilligte Unterſtützung zu ſeiner Einrichtung, bewogen worden iſt, ſich hier niederzulaſſen. Er hat bereits in ſeiner neu eingerichteten Druckerei in Gegenwart dazu abgeordneter Sachverſtändigen eine Probe ſeiner Geſchicklichkeit abgelegt, die vollkommen befriedigend ausgefallen iſt.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 21.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 15. März 1842.

Die Bildwerke des Kölner Domes.

Da man im verwichenen Frühlinge, als die herrlichſte aller deutſchen Kirchen, der Kölner Dom, von Außen würdig hergeſtellt war, zur Wiederherſtellung im Innern ſchritt, glaubte man nur die verſchrobenen Spuren der verwichenen Jahrhunderte wegbrechen zu dürfen, die baukünſtleriſchen alten Bogen wieder auffriſchen zu müſſen, um das Kunſtwerk bis dahin zu vollenden, und ahnete kaum, daß in der ſtaubigten Halle noch herrliche Schätze des altdeutſchen Pinſels und Meißels zu finden ſeyen. Freilich waren an der Rückwand des Chores über der Orgel Farben ſichtbar, aber dieſe zeigten rohe bäuriſche Geſtalten, welche das Auge eher verletzten als erquickten, und die Apoſtelbildſäulen um den Altar herum, an den Säulenbunden, waren ſo in Staub gehüllt, daß keine menſchliche Form mehr an ihnen vortreten mochte. Da nun die großen Säulenbunde beſchädigt erſchienen und ausgebeſſert werden mußten, war die erſte Sorge unſeres würdigen Dombaumeiſters Zwirner, die verbleichten Tapetengewirke wegnehmen zu laſſen, welche die Wand, die den Chor abſondert, überdeckten. Die Gewebe, wahrſcheinlich Pariſer Arbeit, waren gar nicht ſchlecht, nach Rubensſchen Zeichnungen gefertigt, paßten aber auch als ſolche ſchon übel zu einer Kirche im würdigen Style altdeutſcher Kunſt. Hinter den Gobelins fand ſich gerade das, was ſich zu der Kirche wahrhaft ſchickte, obſchon es im 17ten Jahrhundert als geſchmacklos verhangen worden war. Die ganze innere Wand der Einfaſſung, von den Chorſtühlen aufwärts, zeigte Gebilde mit Eiweisfarben bemalt. Geſtalten, Anordnungen der Gruppen, Zeichnungen und Perſpective, Alles ſtimmt überein, daß hier von den älteſten der überlieferten vaterländiſchen Malereien ſeyn mögen. Wie auf den älteſten Glasgemälden das Fenſterfeld zerlegt iſt, ſo ſchauen wir auch hier die Steinwand durch architektoniſche Bogen, die noch der Uebergangszeit mehr als dem blühenden gothiſchen Style angehören, in viele kleine niſchenartige Felder abgetheilt, in drei Geſchoſſen übereinander. Das untere derſelben enthält nur enge gedrängte Niſchen, in welchen ſich rechts des Chores Fürſten und Helden, links Biſchöfe und Prieſter zeigen; wahrſcheinlich ſolche, welche ſich um Geſittung und Ausbreitung des Chriſtenthums im deutſchen Lande Verdienſte erworben haben. Das mittlere Geſchoß, welches in breitere Räume abgetheilt iſt, enthält in gruppirten Darſtellungen die Einführung des Chriſtenthums am Rhein; das obere und letzte Geſchoß wird von den Thürmchen, den Architekturverzierungen und einem teppichartigen Hintergrunde eingenommen. Die Architektur, d. h. die Bogen und Spitzen in allen dieſen Geſchoſſen ſind in Gold auf rothem Grunde angebracht, der durch die Vergoldung einen lebendigeren Schein erhält. Der Teppichgrund iſt mit Vergoldungen und farbigten Glasſtückchen, die wie Edelſteine angebracht ſind, reich ausgeſtattet. Die Perſpective iſt bei den Gebäuden von einem höhern Punkt genommen, während die Figuren von einem andern Punkte eingezeichnet ſind, ſo daß zwiſchen denſelben, ja oft zwiſchen den einzelnen Figuren, beſonders zwiſchen Menſchen und Thieren, kein natürliches Verhältniß ſtattfindet. Dennoch iſt beſonders in den Geſichtszügen Ausdruck, und in den Anfangsbuchſtaben der Unterſchriften viel Witz und Zierlichkeit, in dem Ganzen unendlicher Fleiß hervorleuchtend. Aller Wahrſcheinlichkeit nach war dieſe Malerei ſchon zur Zeit der Einweihung des Empore des Domchores vorhanden, mithin vor dem Jahr 1320 gefertigt, und muß uns als ſolche von unendlichem Werthe ſeyn. Da das innere, zur Herſtellung der Säulenbunde beſtimmte Gerüſt bis zu einer Höhe von 30 — 40 Fuß hinaufreichte, da man aus der Nähe die Apoſtelbilder betrachten konnte, welche ſich im Kreiſe um den Hochaltar an den Säulen erheben, und nachdem der Staub einigermaßen weggebürſtet war, erſtaunte man noch mehr über die Pracht, Würde und Schönheit, die ſich in dieſen Gebilden entfaltet. An den vierzehn, dem Hauptaltar zunächſt ſtehenden Säulen lehnen die Apoſtel mit dem

Heilande und ſeiner Mutter auf Kragſteinen, die alle in ihrem Laubwerk verſchieden, mit Gold und Incruſtationen reich verziert ſind. Oft glaubt man ſogar in den Laubwerken der Krage abſichtliche Anſpielungen zu erblicken, wie denn Petrus Eichlaub, Maria Roſenblätter und der Heiland Kreuzkraut unter ſeinem Fußgeſtelle hat. Alle Bilder haben faſt anderthalb Lebensgröße; in den Verhältniſſen ſind ſie aber unter ſich verſchieden. Vermuthlich waren die älteren in gewöhnlichen menſchlichen Verhaltniſſen gebildet, die ſich aber in ſo bedeutender Höhe zuſammendrückte, daher man die ſpäteren, die dennoch nur einige Jahre nach jenen haben können, ſchlanker hielt, ſo daß ſie die übrigen in einer Kopflänge (verhältnißmäßig) überragen. Die Geſichtszüge ſind ſtrenge, ebenfalls auf die Höhe berechnet, Bart und Haar liegen in architektoniſchen Locken geſpalten, Finger und Zehen ſind geſchieden, damit Hände und Füße nicht in Klumpen verſchwimmen können. Die meiſten halten Marterzeuge und Bücher in Händen. Die Gewande ſind kunſtgerecht und natürlich gehalten, lange Untergewande, über die ein Mantel faltenreich geworfen iſt. Ober- und Untergewande, wie deren Innenſeite, wo ſie zurückgeſchlagen, ſind nach den verſchiedenartigſten Muſtern angemalt, und reich mit Vergoldungen und Incruſtationen geziert. Die Geſichter, wie alle übrigen Farben, in Eiweiß aufgetragen. Die Geſtalten lehnen alle in Schlangenwindungen an den Säulenbunden, um mit dieſen weder ſchroffe Winkel zu bilden, noch in eine Linie zuſammenzufließen. Ueber den Apoſteln ragen abgeſtumpfte Baldachine, auf deren jedem ein kleiner ſingender oder ſpielender Engel, ebenfalls reich bemalt, angebracht iſt, ſo daß nur der Heiland, wie die heilige Jungfrau, von einem ſpitzauslaufenden Baldachin überwölbt iſt.

Als man zur Höhe der Spandrillen (den Räumen zwiſchen den Säulen und Bogen) unter dem Lopgange (Laufgange) hinaufgekommen war, fand man unter der Tünche wieder Spuren von Malereien, denen man auf den Grund arbeitete, und dadurch rieſige Engelfiguren, noch theilweiſe erhalten, entdeckte, welche, über den Bogen beiderſeitig angebracht, Tonzeuge oder Weihrauchfäſſer u. ſ. w. halten. Mit Eiweißfarbe ſind auch dieſe Bilder auf den Stein gemalt; auf einem Teppichgrunde, der reich vergoldet, zuerſt in eine Maſſe gepreßt iſt, um dem Golde noch mehr Glanz zu geben. Die Engel, nicht ſchlecht gezeichnet, verrathen, beſonders durch die Flügelfedern, die Periode, welche der eigentlichen gothiſchen Malerei vorhergeht, ſind alſo auch wohl vor der Einweihung des Chores, alſo um 1300, geſchaffen, und geben, Dank der Tünche, welche ſie in den Zeiten des Ungeſchmackes verhüllte, Zeugniß von einer bedeutenden Höhe, welche die Malerei damals erreicht hatte. Als man zu der Höhe der Säulenknäufe hinaufgekommen, fand man, daß dieſelben ehedem vergoldet geweſen, und zwar, daß alle Blätterwerke zuerſt roth aufgetragen, dann außen mit Gold überlegt ſind, ſo daß das Metall fortwährend die Gluth der rothen Farbe der inneren Blattſeiten wiederſpiegelt und von derſelben erhoben wird. An der Wölbung über dem Hochaltar fand man den Heiland im myſtiſchen Oſterei, und an der Rückwand des Empores Chriſtus den Weltrichter auf dem Throne, wie die Apoſtelfürſten Peter und Paul, rohe Gebilde, welche auffallend gegen die edleren Geſtalten der unteren Räume abſtachen.

Dombaumeiſter Zwirner, der ſowohl durch ſeine Kenntniſſe, ſeine reiche Künſtlergaben, und noch mehr durch ſeine Pietät, mit der er an alter Kunſt hängt und alles ſelbſtſüchtige, eigenmächtige Eindrängen in den abgeſchloſſenen Kunſtſchatz zu entfernen weiß, vor Allen berufen iſt, dieſen herrlichen Bau nicht nur im alten Glanze wiederherzuſtellen, ſondern auch zu glänzendem Ende zu führen, beſchloß gleich, ſobald er alle dieſe alten Schätze entdeckt, ſie mit Zuſtimmung des hohen Bauherrn, dem leitenden Sterne deutſcher Kunſt, wieder herzuſtellen, und die Harmonie der alten Künſtler in unſern Tagen ſo viel wie möglich zu erneuen. Zu dem Ende berief er den Koblenzer Geſchichtsmaler Guſtav Laſinski, einen Schüler Veits, der mit Freuden dem Ruf Folge leiſtete und mit Begeiſterung die Arbeit unternahm. Wie viele Maler auch Laſinski in eigenem Schaffen überſteigen mögen, ſo dürften wenige gefunden werden, die ſich gewiſſenhafter der fraglichen Arbeit unterzögen, die mit mehr Fleiß den Charakter der Alten ſtudirten, und eifriger aus den Ueberbleibſeln, ohne neue Zuthaten, das Alte, Urſprüngliche zuſammen ſetzten, und ſo die Malerei nur im Ganzen, ohne beſonderes Vortreten, geltend machen dürften. Laſinski begann mit dem Heilande im Oſterei an der Wölbung, 150 Fuß über dem Hauptaltare, der in einer Hand die Heilbotſchaft entfaltet trägt, während die andre zum Segen erhoben iſt. Dann widmete er ſeine Sorge der Rückwand, und fand auf dieſer, unter der leicht abzulöſenden neueren Farbe noch Spuren einer alten würdigern Malerei. Nach den älteſten Motiven wurde die Wand wieder hergeſtellt. Zu oberſt in der Bogenwölbung im blauen, ſterngeſchmückten Himmel ruht Chriſtus der Weltrichter, auf einem prächtigen in Wolken fußenden Stuhle. Der Richter wägt in der Linken die Welt, und hat die Rechte zum Segen erhoben. Sein Gewand iſt weiß, ſein Mantel roth, der Stuhl hat die Formen des Uebergangsſtyles, gerade wie die Gebäude der unteren Malereien. Die Züge des Heilands ſind ſtreng und edel, die Locken, des Haars wie des Bartes, braun in's Blonde ſpielend, die Formen natürlich, Finger und Zehen

geſondert, ſo daß ſie nicht zur Maſſe verſchwimmen. Zu Füßen des Richters, an beiden Seiten des Fenſters, das in der Rückwand angebracht iſt, über der Orgel, ragen die dreißig Fuß hohen Bilder der beiden Apoſtel Peter und Paul auf einem Teppichgrunde, der ſich in Muſter wie in Farbe den Fenſtern des Empores anſchließt. Die Häupter heben ſich, wie jenes des Richters, auf einem Goldſcheine, auch die Gewande ſind reichlich vergoldet und ſchließen ſich im Faltenwurf den Motiven der früher erwähnten untern Apoſtelbilder an. Petrus hält in der Rechten den goldenen Biſchofsſtab, in der Linken den gewaltigen goldenen Schlüſſel. Paul ſtützt ſich auf ſein Schwert. Die Züge der beiden Köpfe ſind recht gedrungen und derbe, dabei würdig, und ſtechen vortheilhaft gegen den hohen Ernſt des Richters ab. Zu den Füßen des Apoſtels Petrus knieet ein Erzbiſchof, wahrſcheinlich jener Heinrich, unter deſſen Regierung der Dom, das heißt die Empore, bis zur Einweihung vollendet worden, im Feſtſchmucke; während zu den Füßen des andern Apoſtels die Wappen des deutſchen Reiches, d. h. die der deutſchen Kührer auf zwei Schilden, dem geiſtlichen und weltlichen, angebracht ſind. Ueber den Wappen ruhen Helme, deren Federn die Farben des geſammten Deutſchlands: das karolingiſche Roth, das ſächſiſche Schwarz und das ſtaufiſche Gold enthalten. Neben dieſen Wappen hat der ergänzende Maler das kölniſche Wappen, und drüben jenes des jetzigen Bauherrn, unſers geliebten Königes, ſinnvoll angebracht. — Da die Rückwand des Empores nur für das einſtweilige Bedürfniß erbaut iſt und abgebrochen werden muß, ſobald das Hauptſchiff des ganzen Domes zu ſeiner erforderlichen Höhe aufgewachſen, ſo wird auf den erſten Blick die Sorgfalt überflüſſig erſcheinen, die auf Herſtellung dieſer alten Bilder verwendet worden; indeß kann bis zur Abtragung der Mauer immer noch eine bedeutende Zeit verrinnen, in der die Empore, ohne die Herſtellung der Rückwand, unvollendet erſcheinen würden; und davon abgeſehen, werden die erhaltenen Bildwerke der Wand bei Vollendung des Domes zur Angabe des großen Fenſters der Weſtſeite dienen können, zu dem ſie aller Wahrſcheinlichkeit nach beſtimmt waren, nnr daß zwiſchen die Apoſtel dann noch die heilige Jungfrau, ſtatt des kleinen Fenſters über der Orgel, träte.

Hoffentlich wird Guſtav Laſinski, der in dieſem Augenblicke wegen der ſtrengen Jahrszeit ſeine Arbeiten eingeſtellt hat, im nächſten Frühlinge dieſelben neu beginnen, und in gleichem Geiſte, wie er die Rückwand hergeſtellt, die 28 ſchwebenden Engel der Spandrillen, wie die erwähnten untern Steingemälde wieder herſtellen. Nach ſeiner Abreiſe hat Dombaumeiſter Zwirner die in dem Domchore angebrachten, die Gemälde der Einfaſſung zerſtörenden Denkmale der beiden Kurfürſten von Schaumburg wegräumen laſſen, die in ihrem Putz des 15ten Jahrhunderts, wie ſo manches andere, ſtörend in dem Heiligthume ſich erhoben. Glücklicherweiſe ſind die Gemälde der Wand hinter denſelben nicht ſo verdorben worden, als man Anfangs vermuthete; es hat ſich ſelbſt an dem äußern Theile der Wand, welcher von Schnörkeln bedeckt war, die mit dem innern übereinſtimmten und ein Denkmal bildeten, ein Theil der dortigen Malerei erhalten, wo hingegen alles Uebrige unter der Tünche des 17ten Jahrhunderts verſchwunden war. Der Schmuck dieſer Wand beſteht nämlich ebenfalls aus Bogen, die aber nicht in Vergoldung aufgetragen ſind, ſondern als Flachgebilde auf der Wand ruhen. In den Roſen dieſer Bogen waren ſchlummernde und ſpielende Engel, abwechſelnd mit Blumen und Wappengebilden angebracht, wohingegen in den Niſchen drunter, und zwar in jeder Niſche eine Figur, die Lehrer der Kirche vorſchreitend gemalt waren, deren jeder eine Schriftrolle, mit einem frommen Spruche, entfaltete.

Die Apoſtelbildſäulen, von ihren Kragſteinen heruntergenommen, werden in dieſem Augenblicke durch die Künſtler Stephan und Levi Elkan wieder hergeſtellt, neu vergoldet und bemalt, und mit neuen Incruſtirungen geſchmückt; eine ſehr ſchwierige Arbeit, da die Zeichnung nicht nach Patronen, ſondern von freier Künſtlerhand aufgetragen werden muß. Levi hat den Umſtand, der dieſe Bildwerke dem Auge näher brachte, benutzt, genaue Zeichnungen derſelben zu entwerfen, wie ihm dann wiederum gelungen iſt, ſie durch Farbenſteindruck zu lithographiren. Im Laufe des künftigen Jahres ſollen noch alle durch den Buchhandel veröffentlicht werden.

Herr Stegmeyer, Modellirer der Domwerkſtätte, hat ſich ein ähnliches Verdienſt dadurch erworben, daß er alles Schnitzwerk der Prieche (der Sitze des Domcapitels) abgedruckt, nach welchen nnn auch genaue Zeichnungen gefertigt werden, die dieſen Schatz guten alten Humores auch dem größeren Publicum vergegenwärtigen ſollen.

Köln, im December 1841.

W.

Neues lithographiſches Werk.

Das Leben und Wirken Luthers in Bildern. Aufgefaßt in ſeinen hervorragendſten Momenten.

1) Luther als Bibelüberſetzer mit ſeinem Freunde Melanchthon.

Herr Schreiner, Lithograph in München, iſt durch ſein großes Werk, die lithographirte Nachbildung der Frescogemälde von Heinrich Heß in der Allerheiligen

Schloßcapelle zu München, ſo allgemein und rühmlich bekannt, daß ein ähnliches Unternehmen, wie das hier begonnene, nur mit den beſten Erwartungen begrüßt werden darf. Nach Gemälden von Guſtav König aus Koburg ſollen neun Bilder aus dem Leben Luthers lithographirt erſcheinen. Außer dem bereits ausgegebenen, deſſen Gegenſtand oben bezeichnet iſt, werden demnächſt zwei andere kommen, welche das Abendmahl, von Luther und Melanchthon zuerſt in beiderlei Geſtalten ausgetheilt, und den Tod Luthers darſtellen ſollen. Auf dem vorliegenden Blatte, das in der Höhe 18 Zoll, in der Breite 13 Zoll mißt, iſt der Reformator ſitzend vor ſeinem Schreibpulte zu ſehen, den geöffneten Urtext der Bibel auf dem Schenkel, ſeine Ueberſetzung vor ſich auf dem Pulte; Melanchthon ſteht hinter ihm, ſo aber, daß beide ſich gegen einander neigen und, einen wichtigen Gegenſtand der Ueberſetzung beſprechend, ihr Angeſicht in einem bedeutſamen Momente dem Beſchauer zuwenden. Hintenzu gegen das mit einem Blumenſtock geſchmückte Fenſter ſitzt Frau Katharina, zwiſchen zwei Kindern, die ſich von beiden Seiten ihr anſchließen und denen ſie im Buche, welches auf dem Schooß der Mutter liegt, das Leſen lehrt. Das Ganze der Erfindung und Anordnung macht einen recht befriedigenden Eindruck, der durch die Architektur des Zimmers und die einzelnen Beiwerke glücklich unterſtützt wird. Es ſpricht Wahrheit, Leben, Ruhe und Bedeutung aus den beiden ungezwungenen Gruppen. Die Behandlung des Bildes von Seiten des Steinzeichners iſt entſprechend, kräftig und klar. Es läßt ſich, wenn das erſte Blatt nicht trügt, eine recht erfreuliche Reihenfolge intereſſanter und ſchöner Darſtellungen aus dem thatenreichen Leben eines der größten Männer aller Zeiten, gewiß aber eines der edelſten, auf welchen, abgeſehen von allem religiöſen und kirchlichen Intereſſe, Deutſchland ſtolz ſeyn muß, erwarten. Das vorliegende Blatt koſtet 3 fl. 12 kr. oder 2 Thaler. Einer beigeſchloſſenen Ankündigung zufolge werden die beiden nächſten Blatter, in der Höhe von 22 Zoll, und mit einer Breite von 22 Zoll, auf 4 fl. 30 kr. oder 2 Thlr. 20 gGr. im Preiſe zu ſtehen kommen.

Nachrichten vom Januar.

Lithographiſche Werke.

London. Figures from pictures in England by Claude, Watteau and Canaletto. Lithographirt von Benedixen.

Berlin. Ornamente aller claſſiſchen Kunſtepochen, nach den Originalen in ihren eigenthümlichen Farben dargeſtellt von Wilhelm Zahn, Profeſſor, Ritter ꝛc. 6tes Heft. G. Reimer. 1842.

Photographie.

München, 20. Jan. Dem bekannten Photographen Iſenring, der ſich fortwährend hier aufhält, iſt es gelungen, Daguerreſche Lichtbilder buntfarbig zu bemalen. Das urſprüngliche farbloſe Bild, welches dem farbigen zur Grundlage dient, erleidet dadurch nicht die mindeſte Verletzung, ſondern gewinnt durch die ſchützende Farbendecke an Haltbarkeit. Dieſe colorirten Lichtbilder laſſen ſich mit warmem Waſſer abwaſchen, ohne an Glanz und Klarheit zu verlieren, und nehmen ſich ſehr gefällig aus. In Bezug auf die ſich zur Bemalung der Lichtbilder eignenden Farben ſind indeß noch manche Schwierigkeiten zu überwinden.

Techniſches.

Kopenhagen, 2. Jan. Ein Lehrer der hieſigen Militärhochſchule, Artilleriecapitän v. Hoffmann, hat eine galvanographiſche Erfindung gemacht, für welche der König ihm eine Belohnung von 1000 Rbthlrn. und eine Leibrente von 300 Rbthlrn. unter der Bedingung zugeſtanden hat, daß er ſein Verfahren veröffentliche. Das Weſentlichſte deſſelben beſteht in Folgendem: Er malt auf eine Silberplatte, überzieht dieſe mit einem Firniß, und bringt ſie in einen galvaniſchen Apparat. Die erzeugte Kupferplatte zeigt die feinſten Striche der Zeichnung vertieft und kann auf gewöhnliche Weiſe zum Kupferdruck gebraucht werden. Auf dieſer Kupferplatte können andere mit erhabenen Linien gebildet werden, die ſich in der Buchdruckerpreſſe abziehen laſſen. (Profeſſor Fr. von Kobell in München nimmt in der Beilage zu der Augsburger Allg. Zeitung v. 25. Jan. d. J. die Priorität dieſer Erfindung, unter Beibringung bündiger Beweiſe, dem Weſentlichen nach für ſich in Anſpruch.)

Alterthümer.

Poſen, 25. Jan. Zu Parnſſewo, Wreſchener Kreiſes, iſt in dem Garten des Gutsbeſitzers v. Lukomski ein heidniſches Grab entdeckt worden, welches mit rohen Steinen ausgemauert und mit einem großen Stein bedeckt war. Von mehreren darin befindlichen Urnen und Aſchenkrügen konnte nur ein Exemplar ziemlich unbeſchädigt zu Tage gefördert werden.

Literatur.

Berlin. Karl Friedrich Schinkel. Eine Charakteriſtik ſeiner künſtleriſchen Wirkſamkeit von Fr. Kugler. Mit einem Porträt Schinkel's (nach Tieck's Büſte) und einem Facſimile ſeiner Handſchrift. 8. Bei G. Gropius.

Köln. Der Dom zu Köln und ſeine Vollendung. Von Levin Schücking. Bei J. u. W. Boiſſerée. 1842.

Bonn. Centralmuſeum Rheinländiſcher Inſchriften von Dr. Laurenz Lerſch. 8. 3tes Heft. 1842.

London, 20. Jan. Zu den intereſſanten Schriften, deren baldiges Erſcheinen angekündigt wird, gehören: W. J. Hamilton's Forſchungen in Kleinaſien, dem Pontus und Armenien, 3 Bde. 8. und Sir David Wilkie's Leben und Reiſen von Allan Cunningham, 3 Bde. 8.

Paris. Girault de Prangey; Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures, en Espagne, en Sicile et en Barbarie. 8. 18 Bg. u. 28 Kpfr.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 22.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, 17. März 1842.

Die Lampe von Cortona.

Zurückgekehrt von einer Reiſe im obern Etrurien kann ich nicht unterlaſſen, Ihnen Nachricht zu geben von einem Monumente, welches, obwohl ſeit einem Jahre gefunden und in den Blättern des Archäologiſchen Inſtitutes angezeigt, doch wegen Mangels an Abbildungen die allgemeine Aufmerkſamkeit noch nicht in dem Grade auf ſich gezogen hat, wie ſein hoher künſtleriſcher Werth es verdiente. Auch ich bin leider nicht im Stande, Ihrem Blatte eine Zeichnung des Monumentes mitzutheilen, werde aber verſuchen, durch Beſchreibung und Erklärung deſſelben eine einigermaßen klare Vorſtellung von ſeinem Charakter zu geben. Das Monument, auf einem Acker zu den Füßen des hochgelegenen Cortona gefunden, iſt, um es kurz zu ſagen, eine zum Aufhängen beſtimmte Lampe von Erz, der Art, wie ſie bei den Alten unter dem Namen der *λύχνοι* vielfach berühmt waren. [1] Man denke ſich eine ziemlich flache Schale von faſt zwei Fuß Durchmeſſer, der bauchige Grund nach innen ein wenig eingebogen und alſo dem von unten das Werk Betrachtenden eine runde Vertiefung zeigend; die Wände in einen Kranz von 16 cylinderförmigen Lampen endigend, welche zinnenartig über den Rand der Vaſe emporſtehen. [2] Im Innern der Stiel angeſetzt, pyramidaliſch in zwei Abſätzen zugeſpitzt, am äußerſten Ende mit einem Loch verſehen für den Stift, der den eingelaſſenen zum Aufhängen nöthigen Draht befeſtigte. Die Höhlung zwiſchen dem Stiel und den Wänden der Lampe diente dem durch ſechzehn Löcher in die erwähnten kleinern Lampen eintretenden Oel.

Wenn aber ſchon Form und Erhaltung dem Monumente einen erheblichen Werth verleihen, ſo ſteigert ſich derſelbe durch die wunderbaren Ornamente, welche daſſelbe rings verzieren, — Ornamente, nicht allein ein jedes für ſich im edelſten etruskiſch-griechiſchen Style ausgeführt, ſondern alle zuſammen unter ſich und in Bezug auf die Bedeutung, den Zweck des Monumentes ſelbſt ein harmoniſches Ganze bildend.

Ich erinnere, bevor ich dieſelben beſchreibe, an ein Denkmal, welches, wenn gleich ärmer in Stoff und Ausführung, doch durch ſeinen Zuſammenhang mit dem Orte, in dem es gefunden ward, zum Vergleich mit dem unſrigen von Bedeutung iſt. In dem vor zwei Jahren bei Perugia entdeckten Grabe der Volumnier, ſowohl von der Decke der Eingangskammer als von dem Bogen des hohen zu der eigentlichen Begräbnißkammer führenden Durchgangs hängt an langem Eiſendrahte ein kleiner Genius von Thon herab. Dieſe Genien waren die Stiele von Lampen, von denen die eine, zerbrochen, ſich am Boden der Grotte fand. Die erhaltenen Fragmente zeigen eine der unſrigen verwandte Form. Eine flache Schale mit Vertiefung in der Mitte und ein Kreis von ſechs Lampen umher. Die Lampen dienten, den unterirdiſchen Raum zu erhellen. Das Licht, nach allen Seiten hinfallend, mußte einen magiſchen Schein auf die mit vorſpringenden Schlangenhäuptern verzierten Wände, die Sarkophage werfen, welche zu einem effectvollen Ganzen nicht durch eine Reihe von Geſchlechtern, ſondern von einem die Gebeine früherer Geſchlechter in ein neues Grabgewölbe vereinigenden etruskiſchen Großen kunſtreich zuſammengeſtellt ſind.

Aehnlich mag man ſich unſere Lampe, wenn nicht in einem Grabe, doch in einem Tempel aufgehängt denken.

Was aber die Aehnlichkeit mit dem peruginiſchen Werke erhöht, iſt der Meduſenkopf, welcher bei beiden die Vertiefung des Grundes verziert; auf jenem im

---

[1] Dependent lychni laquearibus aureis incensi. Virg. Aen. I. 730. Die Römer brauchen auch lucerna anſtatt des griechiſchen Ausdrucks. Varro IV. 25.

[2] So viele Lampen hat keiner der erhaltenen Lychni; die bei den Schriftſtellern und in Inſchriften vorkommenden haben zum Theil mehr. Inſchrift bei Morcelli de stilo inscript. II. 142 „lychni cum lucibus XVIII. radiati.“ *εἴκοσι μύξαις πλούσιος λύχνος.* (Callim. in der Anthol. I. 23.) Lucerna polymyxos (Lemma zu Mart. Ep. XIV. 41.)

menſchlichen Typus der ſpätern griechiſchen Kunſt, auf dieſem in dem alterthümlichen Typus des faſt thieriſchen Ungeheuers, die Zunge ausgeſtreckt, die Zähne gefletſcht, die Augen ſtarrend (die Pupille einſt von anderem Metalle aufgeſetzt); ein Kreis von Schlangen mit emporgereckten Häuptern umgibt das runde grauenvolle Antlitz.

Daß der Meduſenkopf einen Bezug auf die Lampe habe, ſcheint ſchon aus jenem doppelten Beiſpiele wahrſcheinlich; er iſt auch nicht ſchwer zu finden, da wir beſonders nach Entdeckung jener merkwürdigen Grotte der Volumnier mit Gewißheit ſeine von den Orphikern anerkannte Bedeutung als Mondsgeſicht ausſprechen dürfen. Wie dort, der Sonnenſcheibe über dem ſüdlichen Eingang gegenüber, über der Thüre der Nachtſeite das Gorgoneion prangt als gleichſam Beherrſcher der Nacht, ſo ſchmückt daſſelbe Abbild des die Nacht erleuchtenden Geſtirns auch paſſend die die Dunkelheit des Grabes oder der Tempelzelle erhellende Lampe.

Außer dem Meduſenkopf aber ſchmücken das Cortoneſiſche Denkmal noch folgende andere Ornamente: zunächſt um das Rund des Kopfes herum ein breiter Streifen mit den auch ſonſt vorkommenden Thierkämpfen: zwei Thiere immer ein drittes erwürgend. Man unterſcheidet vier Gruppen, ſo viel es die hier am ſtärkſten aufliegende Patine erkennen läßt; Greif und Tiger, eine Gazelle verſchlingend; zwei Tiger über einem Pferde; zwei Tiger über einem Hirſch; Greif und Tiger über einem Rinde. Dann folgt eine graziöſe Wellenverzierung mit Delphinen und über derſelben zwiſchen ihr und jeder der kleinen Lampen im Relief ſechzehn Figuren, abwechſelnd Sirenen und Satyrn, beide en face, die Satyrn ſitzend, bocksfüßig, ithyphalliſch, abwechſelnd Syrinx und Doppelflöte blaſend. Die Sirenen-Halbvögel mit ausgeſpannten Flügeln, die Füße wie beim Fliegen eingezogen; menſchlich ſind Kopf, Bruſt und die unter die Bruſt angelegten Arme. Ein zartes, faltiges Gewand bedeckt den Leib; der Kopf iſt wie bei verwandten Sirenendarſtellungen mit Roſetten gekränzt. — Die Lampen ſelbſt ſind mit einem anmuthigen Palmettenzierrath geſchmückt. Zwiſchen einer Lampe und der andern ein freigearbeiteter bärtiger gehörnter Kopf, vermittelſt eines Stiftes von hinten befeſtigt.

Ich weiß nicht, ob die Beſchreibung des Ganzen den Eindruck eines innern Zuſammenhanges der Verzierungen macht, wie das Original. Dieſes macht einen ſolchen Eindruck gewiß und verlockt unwillkürlich, eine poetiſche Einheit aufzuſuchen, in welcher der prächtige Meduſenkopf wie den Mittelpunkt der Lampe, ſo das geiſtige Centrum der verzierenden Darſtellungen bilde. Es ſey mir erlaubt, in Bezug darauf den folgenden Gedanken auszuſprechen.

Iſt die Bedeutung des Meduſenkopfes als Mondsbild überhaupt gerechtfertigt, ſo ſcheint einer der weſentlichſten Züge deſſelben, der Schlangenring, mit Recht auf die periodiſche Wandelung des nächtlichen Geſtirns gedeutet. (Panofka Musée Blacas p. 33.) Es wälzt ſich, dreht ſich um ſich ſelbſt. Daß aber dieſe Umdrehung als eine ähnliche Harmonie gedacht ward, wie die περιφορά τοῦ κόσμου, deutet doch wohl die Sage an, wonach Athene, das Klagegetön der Schlangen auf den Gorgonenhäuptern nachahmend, den vielköpfigen Nomos (νόμος πολυκέφαλος) erfindet. (Pind. Pyth. XII.) Der vielköpfige Nomos aber iſt im Weſentlichſten eins mit dem harmoniſchen überhaupt; das beweist die Erzählung, welche den von Marſyas im vielköpfigen Nomos unterrichteten Olympos die harmoniſchen (ἁρμονικοὶ) von den Hellenen an Götterfeſten angeſtimmten Nomoi nach Hellas bringen läßt. (Plut. de mus.)

Als Ausdruck nun eben dieſer „Harmonie des Mondes" wage ich die ſchöne Verzierung der flötenden Satyrn, der ſingenden Sirenen unterhalb der ſechzehn Lampen unſers Lychnos anzuſehen. Syrinx, Doppelflöte und Geſang erſcheinen als Werkzeuge der Harmonie, welche anderswo im Chore der drei Sirenen ſelbſt durch Flöte, Geſang und Cither angeſtimmt wird (Serv. Aen. v. 864).

Aehnliche Beziehung auf das Gorgoneion mag die Leyer neben demſelben in Tymponon des Volumniergrabes haben. Man erinnere ſich der beim Klange der Cither tönenden Schlangen auf der Aegis der deßwegen musica genannten Athena des Künſtlers Demetrios. Plin. XXXIV. 8. 19.

Was aber die Delphine unterhalb der erwähnten Darſtellungen betrifft, ſo erklärt ſich auch dieſes in der alten Poeſie als muſikliebend bekannte Thier im Vereine mit Satyrn und Sirenen, ohne daß wir eine weitere Beziehung zu ſuchen hätten, leicht. Die Delphine erſcheinen, wie häufig in der alten Arabeskatur, über einer anmuthigen Wellenverzierung, und dieſe iſt um ſo mehr motivirt, als der Mond wie die Sonne einer natürlichen, vielfach ausgeſprochenen Anſchauung nach in beſonderer Beziehung zu den Wellen, zu dem Waſſer, aus dem er hervortaucht, ſteht.

Hinſichtlich der übrigen Verzierungen möchte man eher verleitet ſeyn, einen bloß ornamentalen Charakter anzunehmen. Indeß verdient bei jenen Thierkämpfen das muthmaßliche Vaterland dieſes Ornaments in den dem Lichtdienſt zugethanen Ländern des Orients eine Berückſichtigung; und es iſt vielleicht nicht zufällig, daß daſſelbe auch auf dem ſchönen Candelaber des neapolitaniſchen Muſeums (Mus. Borb. III. 61) als gefälliger Schmuck erſcheint. In Bezug aber auf die zwiſchen den Lampen angebrachten bärtigen gehörnten Köpfe muß ich

erwähnen, daß in großgriechiſchen Gräbern dieſelben ſich außerordentlich oft mit den alterthümlichen Meduſenköpfen zuſammenfinden, und daß zuſammen mit dem Meduſenkopf ſie nicht allein in alter, ſondern in der auf ſie gegründeten Arabeskatur des Mittelalters als häufiges Ornament erſcheinen. Dieſes bezeugt einen innern Zuſammenhang, der ſich nach deutlichen Anzeigen der alten Arabeskatur ſelbſt auf die Palmettenverzierung der Lampen auszudehnen ſcheint.

In einem der zwiſchen den Lampen befindlichen Zwiſchenräume unterhalb des bärtigen Kopfes war ehemals ein Metalltäfelchen befeſtigt. Es fand ſich, von den Nägeln, die es anhefteten, abgeſprungen, unmittelbar neben dem Monumente, mit etruskiſcher Inſchrift verſehen, die aber, wie nicht zum erſtenmal auf etruskiſchen Werken, einen roheren Charakter zeigt, als das übrige Monument. Vielleicht darf dieſer letztere Umſtand die Vermuthung begünſtigen, daß wir hier ein von dem Geber angehängtes Votivtäfelchen haben. Dergleichen Täfelchen kommen nicht ſelten vor; es exiſtirt eins, das die Widmung zwar nicht eines Lychnus, aber doch eines LYCHNVCVS enthält (Marini atti d. frat. arv. I. p. 304). Vielleicht entſpricht einem lychnus in unſerer Inſchrift das Wort lumni; ein anderes Wort (t)lumeſil lieſt man nun zum viertenmal auf einem um Cortona gefundenen Werk; es wiederholt ſich nämlich ſo auf dem Greiſe des Leydner, dem Arringatoro und der Chimäre des florentiniſchen Muſeums. Die ganze Inſchrift lautet:

··IИMVΛ : AИ1AO
ↃIΛOA:⅃IΚↃMИI
ИO⅃AM

In Bezug auf das Techniſche muß ich noch erwähnen, daß das Ganze maſſiv gegoſſen iſt (es wiegt über 170 Pfund). Den Zierrathen und der Politur iſt hernach der Meißel zu Hülfe gekommen. Das Monument befindet ſich zur Zeit in dem Akademiegebäude von Cortona, in getheiltem Beſitz zwiſchen den beiden Eigenthümern des Grundſtückes, aus dem es hervorgezogen ward.

Rom, 21. Nov. 1841.

Dr. Wilhelm Abeken.

Kaſſel.

8. Februar 1842.

Unſere vorjährige Kunſtausſtellung, über die in der Kaſſeler Allg. Zeitung, Beiblatt Nr. 41, berichtet worden iſt, bot außer den Bildern von Stilke: „die letzten Chriſten in Syrien“ und der „Mohrentaufe“ von Ludwig Grimm, abermals wenig ſolcher Gemälde dar, welche ganz der hiſtoriſchen Gattung angehören. Ruhl's letzt vollendetes großes Bild „der Tod der Bianca Capello“ war gar nicht zur Ausſtellung gekommen, weil Herr Ruhl, dem Vernehmen nach, mit dem Beſitzer ſeines früherhin nach England verkauften Bildes „die Präſentation Jakob's II. am Hofe zu Verſailles“ Unterhandlungen angeknüpft hatte. Doch ſcheinen dieſe Unterhandlungen zu keinem befriedigenden Reſultat geführt zu haben, denn als wir das Bild zu ſehen hofften, war daſſelbe bereits verpackt, um zur Kunſtausſtellung nach Hamburg zu wandern. Dagegen wurde uns der Anblick einer Compoſition des Herrn Ruhl zu Theil, welche gegenwärtig als Zeichnung vollendet, ſpäter als Carton zur Ausführung in einem größern Maßſtab beſtimmt iſt. Nach der Auslegung, die uns der Meiſter ſelbſt gegeben hat, ſtellt die Zeichnung die Geſchichte der ewigen Roma dar. — Ihre Gründung, Erhebung, Weltherrſchaft und Verfall ſind in einer Auffaſſungsweiſe, wie die Kunſtſymbolik des hohen hiſtoriſchen Styls ſie verlangt, durch getrennte Gruppen verſinnlicht. Dieſe vier Epochen nehmen die untere Hälfte des Bildes ein, dergeſtalt, daß links neben dem ruhenden Tiber Fauſtulus erſcheint, wie er die Kinder bei der Wölfin findet. Die Fernſicht mit der Windung des Fluſſes dient zum Hintergrunde. — Rom, das nach der mythiſchen Geſchichte ſeiner Gründung aus einem kleinen Königsſitze ſich zum mächtigen, Länder verſchlingenden Freiſtaat erhebt, ſehen wir hier in der deificirten, aus antiker Plaſtik kenntlich gewordenen Heroin wieder, wie ſie ſich ihre Nebenbuhlerin Karthago unterwirft. Eine tragiſche Schickſalserfüllung am Ausgang dreier blutiger Kriege, iſt hier in die Einzelhandlung der zwei perſonificirten Städte übertragen. Roma ſchwingt mit der einen Hand die Haſta, das Knie auf den gebeugten Nacken der unterworfenen Karthago ſetzend, zieht ſie bezeichnend mit der andern die Feſſel zuſammen, die ſich um ihren Leib ſchlingt. — Karthagiſche Frauen, ſchmerzzerriſſen, beweinen den Untergang der Vaterſtadt, deren Ohnmacht ein neben ihnen gefallener Krieger uns vor Augen führt. So wie dort die Landſchaft, füllt dieſe Vorſtellung hier den Ferngrund. — Die nun folgende, in der Vertheilung der Compoſition als Mittelpunkt erhöhte Gruppe, zeigt uns die Roma als Weltherrſcherin. Sie ſtreckt das Schwert gebieteriſch aus, das ihren Geſetzen in den fernſten Ländern Gültigkeit verſchaffte. Auf der Fläche der linken Hand die geflügelte Siegesgöttin tragend, ſitzt ſie über den ſieben Hügeln auf den gehäuften Waffen der überwundenen Völker; wo denn durch die zur Hülfe genommenen Schildſinnbilder die überwundenen Länder kenntlich bezeichnet erſcheinen. — Zu ihren Füßen nach Rechts gewendet, trägt die Geſchichte auf eherner Denktafel die Begebenheiten ein, welche Rom zur Höhe der

Weltmacht erhoben. Nun aber naht die Zeit, wo ſich auch an ihr das Verhängniß erfüllt, welches jede irdiſche Größe unabwendbar erreicht. — Roma, ihrer Macht beraubt, wird von Vandalen geplündert. Auch hier iſt die Oekonomie der Compoſition, wie die ganze Auffaſſung ſie erforderte, durchgeführt. Zwei Männer, durch Körperbildung und Tracht als Barbaren kenntlich, entreiſſen der zwiſchen ihnen mit bittender Geberde rückwärts nach dem einen ihrer Dränger gewandten knieenden Roma die Attribute ihrer Macht. Mit Schätzen beladen, ſcheint ſich der Eine entfernen, der Andere drohend zu noch größern Opfern ſie zwingen zu wollen. Die Denkmale ihrer Bildungshöhe ſieht ſie umher in Staub zerſtreut, und wie dieſes durch umgeworfene Säulen der Tempel und zertrümmerte Sculpturfragmente angedeutet iſt, ſo zeigt ſich die Darſtellung zu vervollſtändigen auf den mittleren Gründen der Raub koſtbarer Gefäße, auf den ferneren der Landmann, der ſeinen Pflug über die wüſtgewordenen Stätten hinwegführt. — Hiermit iſt die untere Reihe der Vorſtellungen, welche ſich auf das Rom der alten Welt beziehen, abgeſchloſſen. Nacht und Zeit bedecken den nun folgenden Uebergang ſeiner Geſchichte, und ſo erhebt ſich zur vollendenden Durchführung der zum Grunde liegenden Kunſtidee eine zweite Folge von Geſtalten, deren Bezüge zu dem das Heil der Welt bringenden Erlöſer hier ihr nothwendiges Vorhandenſeyn zu erkennen geben. — Auf der rechten Seite ſehen wir Conſtantin mit ſeiner Mutter Helena. Dieſe mit dem von ihr gefundenen wahren Kreuz und den Nägeln, Jener kenntlich an dem Labarum (dem himmliſchen Zeichen, welches ihm Sieg verlieh). Beide nahen dem in der Glorie halb verhüllten Chriſtus; ſeine Hand erhebt er ſegnend gegen ſeinen Nachfolger und Apoſtel Petrus. Mit Petrus beginnt die Folge der Figuren, welche den oberen Raum des Bildes nach links hin einnehmen. Wie jener erſten Reihe die Erde, ſo iſt dieſen als geiſtige Erſcheinungen gedachten Geſtalten das Luftreich der Wolken als tragendes Element (Boden) gegeben. — Aus der Hand des Apoſtels empfängt der Papſt die bindenden Schlüſſel; Roms kirchliche Macht vorzuſtellen, ſind Engel zu Trägern der Attribute hinzugefügt. Die erſte von Conſtantin erbaute Baſilica, die der eine, und das Schwert, welches der andere dieſer Engel trägt, bezeichnen die Eigenſchaften der ſtreitenden, wie der Mutterkirche. Vor dem Papſt aber knieet Karl der Große, die Krone als Lehn empfangend, in ſeiner Hand das Schwert und das Evangelium, zu Füßen der überwundene Sachſenherzog Wittekind, mit welcher letzteren Gruppe des Bildes die geiſtliche Obergewalt Roms nach jeder Richtung hin zur Erſcheinung gebracht wird.

Möchte unſere flüchtige Darſtellung Anlaß geben, daß der Künſtler auch von andern Seiten angeregt werde, ſeine eben ſo ſchöne als großartige Idee zur Ausführung zu bringen. ***

Nachrichten vom Januar.

Literatur.

Paris. J. F. Champollion d. J.; Dictionnaire égyptien en écriture hiéroglyphique; publ. d'après les manuscrits autographes, par M. Champollion-Figeac. 1re livr. Fol. 26 Bg. 25 Frs. (Das ganze Werk wird aus 4 Lieferungen beſtehen.)

Joach. Lelowel; Antiquités de Pologne, de Lituanie et de Slavonie. Nr. 1. Notice sur la monnaie de Pologne. 1 B. 8.

L. Viardot; Les musées d'Italie; Guide et Memento des artistes et des voyageurs. Gr. 18. 5½ Frs.

Gaudin u. N. P. Lerebours; Derniers perfectionnemens apportés au Daguerréotype. 8. 3½ B. u. 1 Kpfr. 1 Fr.

Neufchâteau. A. Phulpin; Notes archéologiques sur les fouilles faites et les monumens découverts sur la montagne du Châtelet, située près de Fontaine (Haute-Marne). 8. 10 Bg.

Nekrolog.

London, 6. Jan. Hr. Sotheby, der ſeit länger als fünfzig Jahren an der Spitze der alten, durch ihre umfaſſenden Auctionsgeſchäfte bekannten hieſigen Firma ſtand, iſt 71 Jahre alt geſtorben.

Dresden, 9. Jan. Am 6. d. ſtarb, nach einer langwierigen Krankheit, der älteſte Lehrer an der hieſigen Akademie der bildenden Künſte, Prof. Ferd. Hartmann, ein durch ſeine Perſönlichkeit allgemein hochgeachteter Künſtler, der ſich in den Zeiten ſeiner rüſtigen Kraft auch als ausübender Hiſtorienmaler einen ehrenvollen Ruf erworben hatte. Es wurde am 14. Juli 1774 in Stuttgart geboren.

München, 17. Jan. Geſtern ſtarb hier im kräftigen Mannesalter der namhafte Landſchaftsmaler Fearnley, ein Schüler Dahl's in Dresden. Der Verſtorbene wohnte hier ſeit mehreren Jahren und war als Künſtler wie im Privatleben geachtet.

Frankfurt a. M., 20. Jan. Vor einigen Tagen iſt der von hier gebürtige ausgezeichnete Landſchaftsmaler Ehemant zu München geſtorben, wo er ſeit Jahresfriſt lebte, um ſich daſelbſt noch höher auszubilden.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

Kunſt-Anzeige.

Durch alle Buch- und Kunſthandlungen iſt zu beziehen:

Rudolph Weigel's Kunſtlagerkatalog, 12te Abtheilung, enthält die Kupferſtiche und Lithographien nach Gemälden der neuen deutſchen Meiſter. 6 gGr.

Das Schillerzimmer im großh. Reſidenzſchloß zu Weimar. Frescogemälde von Bernhard Neher, nach deſſen Federzeichnungen in getreuen Facſimile's geſtochen und Ihro k. Hoh. Maria Pawlowna Großherzogin von Sachſen-Weimar-Eiſenach gewidmet von **Wilhelm Müller.** 1ſte Lief. in 4 Bl. Fol. 1½ Thlr.

Raffael's Darſtellungen aus der Fabel von Amor und Pſyche in der Farneſina zu Rom; radirt von **F. Schubert,** Hiſtorienmaler. 1ſtes Heft von 5 Bl. Fol. 3 Thlr.

Leipzig. **Rudolph Weigel.**

№ 23.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 22. März 1842.

Periegeſe.

Die königliche ſächſiſche Porzellan- und Gefäße-Sammlung. Ein Leitfaden für Beſchauer von Dr. Guſtav Klemm, Vorſteher der genannten Sammlung. Dresden bei Walter. 171 S. und 3 Kpfrtaf. 8.

Dieß kleine Werk iſt beſtimmt, denen, welche die königliche Porzellanſammlung beſuchen, zur Vorbereitung und Erinnerung zu dienen; der Verf. hat deßhalb für nöthig erachtet, nicht nur die aufgeſtellten Gegenſtände und die neu dazu hergerichteten Räume zu beſchreiben, ſondern auch einen Ueberblick der Geſchichte der Gefäßbildnerei von der älteſten bis auf unſere Zeit, ſo wie einige Notizen über das Palais, in welchem ſich die Sammlung befindet, und über die Geſchichte der Sammlung ſelbſt, hinzuzufügen. Noch war es zwar nicht möglich, die ganze Umgeſtaltung der großen, koſtbaren und aus vielen zerbrechlichen Gegenſtänden beſtehenden Sammlung zu Stande zu bringen, und ein kleiner Theil der Räume befindet ſich noch in ſeinem urſprünglichen Zuſtand vom J. 1775, aber es war demungeachtet eine neue Beſchreibung nöthig, da ſich die Sammlung ſeit dem J. 1835 faſt um 2000 Nummern vermehrt hat.

Gefäße aus freier Hand zu formen iſt ohne Zweifel eine der älteſten Erfindungen; aber auch die Drehſcheibe war ſchon in früheſten Zeiten bekannt. Die Babylonier, welche Ziegel zum Bauen und als Schreibmaterial formten, kannten unſtreitig auch thönerne Gefäße; die Aegypter waren bereits im Beſitz einer ſchmelzartigen, ſehr dauerhaften Glaſur, die ihren Thonfiguren und Gefäßen das Anſehen des Porzellans gibt, und ſogar oft verſchiedene Farben zeigt. Sie ſtanden in ihren Formen zwiſchen den Chineſen und Griechen, deren Thongefäße ſowohl durch die Schönheit ihrer Formen, als durch die Gegenſtände, womit ſie bemalt ſind, ein beſonderes Studium der Alterthumsforſcher bilden.

Bei den Römern kommen hauptſächlich die auch in Deutſchland häufigen Thongefaße aus Terra ſigillata zur Betrachtung. Die Vasa murrhina hält der Verfaſſer mit dem Grafen Veltheim für Gefäße aus Speckſtein, übergeht aber mit Stillſchweigen die neueſte von Thierſch in den Abhandlungen der Münchner Akademie 1835 hierüber geäußerte Meinung, welcher ſie für eine ſchöne Gattung von Flußſpath hält.

Auch der altgermaniſchen Thongefäße wird noch erwähnt, obgleich dieſelben nur als rohere Erzeugniſſe in Betracht kommen.

Hierauf geht der Verf. in die Details der Bereitung und Formung des Porzellans bei den Chineſen und Japaneſen ein, und nachdem er auch über die Entſtehung des Glaſes und deſſen Bereitung in den verſchiedenen Zeiten, ſo wie über die Majolicagefäße Einiges mitgetheilt hat, erzählt er, wie nach 200jährigem ausſchließlichem Gebrauche des chineſiſchen und japaneſiſchen Porzellans in Europa die Kunſt ſeiner Bereitung zum zweitenmale in Sachſen durch Johann Friedrich Böttcher entſtand, der in ſeiner merkwürdigen Gefangenſchaft erſt 1704 das rothe, dann 1708 das braune und endlich 1709 auch das weiße Porzellan erfand, worauf 1710 die erſte Porzellanfabrik in Meißen errichtet wurde. Was der Verf. über ſeine Lebensverhältniſſe mittheilt, iſt aus den Acten der Meißner Fabrik gezogen; Böttcher brachte jedoch hier ſeine Kunſt nur wenig vorwärts, unterſt unter ſeinen Nachfolgern Höroldt und Kändler gelangte man dahin, große Vaſen und Thierfiguren aus weißem und bemaltem Porzellan zu liefern; vergeblich blieben jedoch die Verſuche, Apoſtelſtatuen und große Tiſchplatten zu brennen. Nur in kleineren Figuren und Gruppen war man glücklich, da ſie dem Schwinden nicht unterworfen waren, und Kändlers heiterer Erfindungsgeiſt trug nicht wenig zu ihrem Abſatz bei. Sogar eine koloſſale Reiterſtatue Auguſt's III., deren von Kändler gefertigtes Modell noch vorhanden iſt, ſollte in Stücken gebrannt und zuſammengeſetzt werden; das Unternehmen

mißlang aber, weil die Stücke, nachdem ſie gebrannt waren, nicht zuſammen paßten. Nach der Verwüſtung des ſiebenjährigen Krieges kam die Fabrik auf's Neue unter des Malers Dietrich Leitung in Aufnahme und iſt ſeitdem eine der bedeutendſten geblieben, obgleich ſich die Fertigung des Porzellans bald über ganz Europa verbreitet hatte. In Wien, in Höchſt am Main, im Braunſchweigiſchen, in Frankenthal, Nymphenburg bei München, Ludwigsburg bei Stuttgart, entſtanden nach und nach Fabriken, welche das in Meißen erfundene Arcanum an ſich gebracht hatten; nur die Fabrik von Rudolſtadt entſtand durch eine ſelbſtſtändige Erfindung; ob die übrigen thüringiſchen Fabriken Töchteranſtalten von ihr ſind, oder, wie die Berliner, ihr Arcanum aus den Papieren des in Höchſt, Frankenthal, Nymphenburg und Ludwigsburg thätig geweſenen Ringler geſchöpft, muß dahingeſtellt bleiben. Die Berliner Fabrik hob ſich beſonders durch Unterſtützung Friedrich's des Großen, welcher Modelleure, Maler und Arbeiter aus Meißen mit ſich nach Berlin brachte.

Der Verf. ſchließt die Bemerkungen zur Geſchichte des Porzellans mit Notizen über die franzöſiſchen, nordiſchen und italieniſchen Porzellanfabriken und einem beſondern Kapitel über das engliſche unter dem Namen Wedgwood bekannte Steingut und geht zur Beſchreibung der Localität der Sammlung über.

Das japaneſiſche Palais liegt auf dem rechten Elbufer und wurde im Jahre 1715 und 1716 von dem Generalfeldmarſchall Jakob Heinrich Grafen von Flemming erbaut. Damals hatte es nur zwei Stockwerke, wurde aber im Jahre 1717 durch Friedrich August I. angekauft und durch zwei Seitenflügel erweitert. Er beſtimmte es zur Sommerreſidenz und ließ es prächtig meubliren und mit Gemälden ausſchmücken, auch im Jahre 1723 die Kunſtkammer aus dem alten Schloſſe im zweiten Stockwerke aufſtellen. Im Jahre 1729 ließ er es durch die Architekten Pörler, Knöfler und Bott vergrößern, und damals erhielt es ſeine jetzige Geſtalt; aber der König ſelbſt erlebte die Beendigung nicht.

August III. wollte auf das Glänzendſte ausführen, was ſein Vorfahre begonnen und das ganze Palais mit Porzellan ausſchmücken; ſchon waren die koſtſpieligſten Vorbereitungen getroffen, die ſeltenſten Gegenſtände geſammelt, als er im Jahr 1763 plötzlich ſtarb und der ſiebenjährige Krieg jeden Gedanken an die Ausführung verdrängte. Das Palais ſtand mehrere Jahre unbenutzt und leer; aber man zeigte den Fremden die Porzellanvorräthe, die es enthielt, und deren Werth man auf eine Million Thaler ſchätzte.

Unter der Regierung Friedrich Auguſt's III. von Sachſen, im J. 1786, wurden die Antiken, die Bibliothek und das Münzcabinet im Palais aufgeſtellt; um Platz zu gewinnen, die Porzellanvorräthe in die Kellerräume gebracht und hier in neunzehn verſchiedene Räume vertheilt. Im J. 1779 wurde ein Inventarium in 5 Bänden darüber abgefaßt und der Bettmeiſter des Palais bekam die Aufſicht über die ganze Sammlung.

Die Nachrichten, wie dieſe außerordentliche Sammlung nach Dresden gekommen, ſind aus dem Archiv der königlichen Oberkämmerei entnommen und führen bis ins Jahr 1587 zurück, wo der Herzog von Florenz dem Herzog Chriſtian I. von Sachſen ein Geſchenk in Porzellan machte. Vom J. 1640 datiren ſich die erſten Ankäufe in Porzellan; hier erkaufte der prachtliebende Auguſt der Starke für vier der vorhandenen Räume chineſiſches Porzellan, das durch Holländer nach Europa geführt worden war. 1737 ward eine Privatſammlung, die für 17,000 Thlr. ſollte gekauft worden ſeyn, für 6754 Thlr. der Sammlung erworben. Geſchenke und die Meißner Fabrik trugen auch zum Wachsthum bei, und ein Geſchenk Napoleons vermehrte ſie 1809. Die Anordnung der Sammlung begann im J. 1834, wo auch der gegenwärtige Leitfaden zum erſtenmal erſchien. Sie hat vier Abtheilungen: 1) Die Sammlung zur Geſchichte der Töpferkunſt von der älteſten bis auf unſere Zeit. 2) Die Sammlung zur Geſchichte des Glaſes (erſt im Entſtehen). 3) Die Sammlung, welche chineſiſche und japaneſiſche Porzellane, die Geſchichte des Porzellans in Sachſen und Meiſterſtücke der berühmteſten europäiſchen Fabriken enthält. 4) Die Sammlung der chineſiſchen Arbeiten in Speckſtein, Elfenbein, Holz, Metall, nebſt dem buddhiſtiſchen Tempel.

Die 20 Räume, in welche die Sammlung vertheilt iſt, ſind folgende: 1) Der Treppenraum enthält meiſtens plaſtiſche Gegenſtände und Denkmale von Kändler aus der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Unter die bemerkenswertheſten Gegenſtände gehören: ein großer Blumenſtrauß von 49 Zoll Höhe, der in einer Vaſe auf einem Treppenpoſtamente ſteht; ferner eine der größten, aus einem Stücke beſtehenden Gruppen, der Stier mit dem Eber kämpfend; eine Büſte Auguſt's III., wohl die größte in Porzellan exiſtirende, und mehrere vortrefflich gearbeitete Vögel. 2) Die erſte chineſiſche Vaſengalerie enthält Vaſen von unglaſirtem, nur an wenigen Stellen mit weißer Glaſur verſehenem Porzellan. Die Formen ſind ſehr verſchieden; die größeren ſind ungefähr 1 und ¼ Elle, die kleineren 15 und 24 Zoll hoch. 3) Die zweite chineſiſche Vaſengalerie bietet ebenfalls große Mannigfaltigkeit dar; die Grundfarbe der Gegenſtände iſt weiß, und unter der Glaſur blau gemalt; auch enthält ſie nur große Gefäße. Ueber die verſchiedene Art der Malerei auf denſelben ſchaltet der Verfaſſer hier manches Bemerkenswerthe ein und verſpricht ſpäter noch Mehreres über die darauf befindlichen hiſtoriſchen Gemälde bekannt zu

machen. — Der 4te Saal enthält ebenfalls eine große Menge Gefäße in allen Größen und Formen, doch meiſtens flaſchenförmige, auf denen die verſchiedenartigſten Abbildungen, aber beſonders viele Blumen, zu ſehen ſind. Höchſt merkwürdig iſt auf einer platt gedrückten Flaſche eine Landſchaft, in der ſich ein Kreuz erhebt, und es iſt zu vermuthen, daß ein Schüler der Väter Jeſu dieſe Arbeit im chineſiſchen Reiche gefertigt hat. Auch viele Gefäße mit Inſchriften ſind dadurch bemerkenswerth, daß ſie wieder den Beleg geben, wie die Chineſen immer auf demſelben Standpunkte der Bildung ſtehen und in allen Zeiten dieſelben bleiben. — Der 5te Saal enthält auch blau und weißes Porzellan, unter denen ſich zwei große, 2 Ellen hohe Vaſen und Theekannen in Elephantenform auszeichnen. — Der 6te Saal hat ebenfalls blaue und weiße chineſiſche Gefäße von 1½ — 2 Ellen Höhe. — Der 7te Saal chineſiſches Porzellan mit blauer Grundfarbe, größere Vaſen, Urnen ꝛc. und eine bemerkenswerth große Schaale von 22½ Zoll Durchmeſſer. — Der 8te Saal enthält die Geſchichte des ſächſiſchen Porzellans, vom erſten Anfang 1704 bis in's Jahr 1726. Das Böttcheriſche Porzellan in allen Formen, Gefäßen und Farben: das rothe, geſchliffene, das Porzellan mit Eiſenfarbe, das rothbraun glaſirte Porzellan, das ſchwarz glaſirte, das weiße blau bemalte, das bunt gemalte Porzellan. — Alles ſteht in Folgereihe, wie es erfunden worden, in dieſem Raume, in deſſen Mitte man jenes Monument von Kändler, das Modell zu der koloſſalen Gruppe ſieht, von der nur noch die erwähnte Büſte August's III. ein Ueberreſt iſt. — Der 9te Saal enthält die Geſchichte der plaſtiſchen Arbeiten der Meißner Porzellanfabrik. Hier ſieht man zuerſt die kleinen bunten Statuen und Gruppen in der Tracht und Weiſe der Mitte des vorigen Jahrhunderts, die von Kändler herſtammen. Der hintere Theil des Raums faßt Bildwerke in Bisquit, denen man den Einfluß Dietrich's, Winkelmann's ꝛc. und das wieder erweckte Studium der Antike leicht anmerkt. Hier befinden ſich auch die Büſten des jetzt lebenden Königs, Friedrich Auguſt's, Luther's, Melanchthon's ꝛc. — Der 10te Raum enthält außer einigen Gemälden meiſt weißes, durch ſeine Feine ſich auszeichnendes Meißner Porzellan. — Der 11te Raum enthält Meißner Porzellan aus allen Zeiten, vorzüglich Blumenarbeiten. — Der 12te Saal enthält japaniſches Porzellan, worunter 181 Urnen und Becher von meiſt 36 Z. Höhe, und eben ſo — das 13te Zimmer, welches als Fortſetzung des 12ten Saals zu betrachten iſt. — Der 14te Raum faßt links die Sammlung chineſiſcher plaſtiſcher Arbeiten in Speckſtein, Holz, Elfenbein und Metall, und rechts einen buddhiſtiſchen Tempel, der durch Herrn Zwick von den mongoliſchen Horden im aſtrachan'ſchen Gouvernement erworben und im J. 1839 dem Muſeum überlaſſen wurde. — Den 15ten Raum nimmt das bunte chineſiſche Porzellan ein. — Im 16ten Raum befinden ſich die koſtbarſten und ſeltenſten chineſiſchen Gefäße und Bildwerke der Sammlung, worunter zwei, jeder eine Elle hohe Felſen, auf denen Tempel, Prieſter und Menſchenfiguren ſtehen, die als wunderſam plaſtiſche Kunſtwerke zu betrachten ſind. Einer neueren Zeit gehören die ſchwarzen Gefäße an, wie du Halde berichtet, da die Chineſen früher nicht verſtanden, ſchwarze Glaſur zu machen. Sehr ſchätzbar ſind zwei große bunte Schaalen mit militäriſchen Darſtellungen. Auch Götter- und Prieſtergeſtalten zeichnen ſich durch Feinheit des Porzellans und der Figuren aus. Hier findet ſich auch das ſeltene koſtbare Krackporzellan, deſſen Grundfarbe mannigfaches, ſchattirtes Grau iſt. — Im 17ten Saal beginnt die erſt angefangene, noch nicht vollſtändige Geſchichte der Töpferkunſt der verſchiedenen Völker von der älteſten bis auf unſere Zeit und enthält meiſt Gefäße ohne Glaſur. — Der 18te Saal enthält die Proben zur Geſchichte der europäiſchen Töpferkunſt, vom Mittelalter bis auf unſere Zeit und beginnt mit Moſaikſtücken aus Terracotta aus den im 12ten Jahrhundert gegründeten Klöſtern Altenzelle und Buch an der Mulde. — Der 19te Saal enthält Porzellan aus den Fabriken von Sèvres und Wien, und Porzellane aus der neuſten Zeit, ſo wie Proben aus den Fabriken von Uhlſtädt, Limbach, Neuhaus ꝛc. — Der 20ſte Raum enthält die Glasſammlung, und darunter viel Merkwürdiges.

Drei Blätter mit Umriſſen der bedeutendſten Vaſenformen machen den Schluß des kleinen Werks.

Literatur.

Vollſtändige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherſtellung der Gemälde, zur Bereitung der Firniſſe, ſo wie auch zum Aufziehen, Bleichen, Reinigen und Reſtauriren der Kupferſtiche von Dr. Fr. G. H. Lucanus. Dritte vielfach verbeſſerte und vermehrte Auflage. Halberſtadt bei Fr. A. Helm. 1842. 136 S. 8.

Dieſe neue Ausgabe eines Werkchens, welches ſchon vielen Nutzen gebracht hat, iſt völlig umgearbeitet, und zunächſt weit zweckmäßiger in der Anordnung als die früheren, indem manche Wiederholungen vermieden worden ſind. Ueber Malertechnik, über Zubereitung der Fundamente und der Grundirung, wie über alle Gattungen der Bindemittel, nach welchen die Malereien claſſificirt werden, ſind die nöthigen Belehrungen in der Art gegeben, daß ſie den Malern eben ſo beachtungswerth

ſeyn müſſen wie den Kunſtliebhabern. Völlig neu und gewiß von Nutzen iſt die Lehre von den zur Reſtauration dienlichen Mitteln. Auch der Artikel über die Firniſſe enthält neue Erfindungen. Ueberhaupt hat der Verf. das Büchlein ſo viel verbeſſert und vermehrt, daß dieſe Auflage auch denen willkommen ſeyn wird, welche die früheren beſitzen. Gewiß iſt die Brauchbarkeit des Buches ſchon in ſeiner frühern Geſtalt durch den Abſatz documentirt, indem es ſeit Jahresfriſt bereits im Buchhandel fehlte.

Nachrichten vom Februar.

Perſönliches.

Frankfurt a. M. Der Maler Jakob Becker aus Worms iſt zum wirklichen Profeſſor der Malerei am hieſigen Städelſchen Inſtitut ernannt worden.

Berlin. Der Hofmaler Kaulbach in München iſt am 12. Febr. von der hieſigen k. Akademie der Künſte zum auswärtigen ordentlichen Mitgliede gewählt worden.

Köln, 12. Feb. Heute Morgen hatte der Dombaumeiſter, Hr. Zwirner, eine anderhalbſtündige Unterredung mit Sr. Maj. dem Könige von Preußen, welcher ſich ſpäter nach dem Dome begab und ſich über die innere Reſtauration des Chors ſehr belobend ausſprach.

Magdeburg. Dem hieſigen Lithographen und akademiſchen Künſtler Julius Brückner, Inhaber des lithographiſchen Inſtituts von B. Kehſe und Sohn, iſt vom Könige das Prädikat Hof-Lithograph beigelegt worden.

Stockholm. Der Bildhauer Prof. Fogelberg, dermalen in Rom, iſt Ritter des Nordſternordens geworden.

Rom. Der Prof. Folchi, Präſident der Akademie von S. Luca, iſt zum Mitglied des k. großbrit. Architektenvereins in London ernannt worden. — Der Bildhauer Baron Boſio, ein Piemonteſe, iſt aus Paris hier eingetroffen.

Thorwaldſen hat ſich nunmehr entſchieden dahin geäußert, daß er ſeine Tage hier beſchließen wolle, und bereits einen Bevollmächtigten ernannt, welcher die für das zu errichtende Thorwaldſenianum in Kopenhagen beſtimmten Kunſtſchätze dahin bringen ſoll.

Paris. Hr. Pascal Coſte, welchen unſere Regierung der Botſchaft nach Perſien als Zeichner mitgab, iſt mit reichgefüllten Mappen in Marſeille eingetroffen.

Kunſtausſtellungen.

Berlin. Die k. Akademie der Künſte veranſtaltet dieſes Jahr wieder, vom 18. Sept. bis 15. Nov., eine große Ausſtellung von Werken lebender Künſtler. Näheres über deren Einrichtung findet man in der Nummer der Staatszeitung vom 12. Februar.

Bologna. In der letzten Kunſtausſtellung im December ſah man hier zwei Bilder von den beiden Schiavoni's, Vater und Sohn, von denen der erſte eine ſchlafende Flora (Lebensgröße) und der zweite ein allegoriſches Bild, Amor als Gärtner, geliefert hat. Beide Kunſtwerke zeugen von großem Talent. Unter den Porträts waren das des Statiſtikers Repetti von Raſori, das des verſtorbenen Kupferſtechers Roſaſpina von dem engliſchen Maler Hayter und das eines griechiſchen Prieſters von dem ruſſiſchen Maler Givagus (?) die ausgezeichnetſten. Von Campedelli, Barbieri und Morghen, dem Sohne des berühmten Kupferſtechers, waren Landſchaften da. Unter den Bildhauerarbeiten zeichneten ſich eine Statue der Dlle. Taglioni als Sylphide, ſo wie eine Betende von Putti aus. Auch die große, von Garavaglia begonnene und von Anderloni vollendete Platte, der Stich nach Guido's berühmter Himmelfahrt Mariä, in Genua, war ausgeſtellt und fand allgemeinen Beifall.

Florenz, 15. Dec. Während der letzten Tage der Gelehrtenverſammlung ſtellte der Bildhauer Bartolini zum erſtenmale die Proben ſeiner Schule öffentlich zur Schau. Dieſe beſtanden in vielen Bildniſſen, ſowohl in Büſte als Relief, von den ſcheußlichſten Bildungen der Menſchengeſtalt. Das Hauptſtück war ein großes Basrelief: „Aeſop, der ſeine Fabeln erſinnt.“ Aeſop iſt auf demſelben völlig nackt und mit einem gewaltigen Buckel dargeſtellt.

Brüſſel. Die hieſige National-Kunſtausſtellung wird dieſes Jahr nicht, wie im J. 1836, am 1. Sept., ſondern am 15. Aug. eröffnet und am erſten Montage des Oktobers geſchloſſen werden. (Künſtler, welche Werke zu dieſer Ausſtellung einzuſenden gedenken, finden die nöthige Auskunft über die dabei einzuhaltenden Bedingungen u. a. in der allg. preuß. Staatszeitung Nr. 51 v. 20. Febr.)

Muſeen und Sammlungen.

Berlin. Graf Athanas Raczynski hat zwar ſein hieſiges Palais verkauft, jedoch auf ſechs Jahre den Saal, in welchem ſich ſeine werthvolle Gemäldeſammlung befindet, für dieſe ausbedungen.

Touloufe. Die Baronin Gros hat dem Muſeum von Toulouſe, dem Geburtsorte ihres Gemahls, ein Gemälde der Venus, ein Porträt des Barons und eines der Baronin, Alles von ihm ſelbſt gemalt, die Palette, welche er bei ſeinem berühmten Bilde Napoleons benutzt, und den Lorbeerkranz geſchenkt, welchen er 1804 bei der Kunſtausſtellung erworben.

Akademien und Vereine.

Berlin. Es iſt hier auch ein Comité zur Förderung des Berliner Dombaues gebildet worden, deſſen Mitglieder der König als Protector ernannt hat, und zu dem, unter dem Präſidium der beiden Miniſter des Cultus und der Finanzen, u. A. der Generaldirector der k. Muſeen (v. Olfers) und der Hofbaurath Stüler gehören.

Am 24. Februar hielt im wiſſenſchaftlichen Kunſtverein der Architekt, Prof. Strack, einen Vortrag über Plan und Einrichtung des griechiſchen Theaters. Derſelbe wird auf Erſuchen das Modell eines ſolchen Theaters in Gyps und Holz ausführen. — Hr. Eichens legte den eben von ihm vollendeten Kupferſtich einer von Tunner in Rom gemalten Madonna vor.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 24.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 24. März 1842.

Literatur.

The true principles of pointed or Christian Architecture. Die echten Grundregeln des ſpitzbogigen oder chriſtlichen Bauſtyls, von A. Welby Pugin, Architekten. London. 1841.

Umfangreich iſt dieſes Werk nicht, denn es bildet nur einen dünnen Quartband; allein die öffentliche Aufmerkſamkeit iſt ihm in höherem Grade zu Theil geworden, als es ſonſt wohl bei Schriften aus dieſem Fache der Fall zu ſeyn pflegt; ja ſogar verſchiedene Journale, die ſonſt auch die verdienſtvollſten Erſcheinungen in der Literatur der Baukunſt mit Stillſchweigen übergehen, haben deſſelben mit mehr oder weniger Lob gedacht. Dieſe Auszeichnung verdankt es wohl hauptſächlich der populären Darſtellungsweiſe, deren ſich der Verfaſſer befleißigt hat, und weniger ſeinem innern Werthe; wiewohl auch der Zeitpunkt, in dem das Werk erſchienen, ein ſehr gelegener genannt werden muß, da gerade jetzt in ganz England ſo viele Kirchen im ſogenannten gothiſchen Style gebaut werden und Pugin bei der Herausgabe ſeiner „echten Grundregeln" vornehmlich darzuthun beabſichtigte, daß der wahre Charakter jenes Bauſtyls, ſo vielfach derſelbe auch ſchon ſtudirt worden, von den praktiſchen Baumeiſtern noch keineswegs richtig erfaßt worden ſey, und daß in ſehr vielen Fällen die gröbſten Verſtöße gegen denſelben begangen werden.

In den Augen eines Recenſenten empfiehlt ſich oft ein Buch ſchon dadurch in hohem Grade, daß es ſich gut lieſt und reichlichen Stoff zu Auszügen und Citaten darbietet. Der hier in Rede ſtehenden Schrift läßt ſich nun keineswegs der Vorwurf der Langweiligkeit machen; ihr Styl iſt vielmehr im Allgemeinen pikant und ſatiriſch, und wenn gleich darin nicht dieſelbe Bitterkeit herrſcht, wie in deſſelben Verfaſſers „Gegenſätzen" (Contrasts), ſo iſt doch darin nirgends Mangel an beißenden Bemerkungen. Zwar gewinnt die Behandlung des Gegenſtandes dadurch gewiſſermaßen an Intereſſe, allein nicht für Jedermann an Schmackhaftigkeit. Einestheils verdirbt es der Verf. durch ſeine überall durchſchimmernde ſtarke Abneigung gegen den Proteſtantismus bei Vielen, denen ſeine Schrift ihrem Inhalte und ihrer Abfaſſung nach ſonſt gefallen würde; anderntheils möchten auch viele Künſtler und Kunſtfreunde an deſſen Anſichten über die andern Kunſtſtyle, insbeſondere wie dieſe in unſern Zeiten in Anwendung gebracht werden, gar Manches auszuſetzen finden, und endlich werden ihm diejenigen von Herzen gram ſeyn, denen er Schuld gibt, ſie hätten die gothiſche Architektur herabgewürdigt, ja in vielen Fällen carikirt und zum Gegenſtande des Spottes und der Verachtung gemacht.

Die unbedingten Bewunderer und, ſo zu ſagen, Anbeter der griechiſchen und römiſchen Architektur, die in dieſer das Vorbild alles Herrlichen erblicken, und wenn ſie auch dem gothiſchen Style ein gewiſſes Verdienſt zuerkennen, doch dem ſogenannten claſſiſchen, ſowohl in Betreff des Geſchmacks, als des praktiſchen Werthes, entſchieden den Vorzug geben, müſſen an der Art und Weiſe, wie der Verfaſſer ihr Schooßkind behandelt, das größte Aergerniß nehmen. Hr. Pugin iſt ein eben ſo bigotter, einſeitiger und ausſchließlicher Verehrer des gothiſchen Bauſtyls, wie ſie des claſſiſchen; er ſpricht ſich zu Gunſten jenes, in äſthetiſcher wie in praktiſcher Beziehung, eben ſo enthuſiaſtiſch aus; er will den griechiſchen Styl faſt nirgends gelten laſſen; er bemüht ſich darzulegen, daß derſelbe, ſeiner Natur nach untergeordneter Art, nur eine ungemein beſchränkte Anwendbarkeit beſitze, und daß die Architekten, indem ſie die urſprünglich nur für den einfachen griechiſchen Tempel paſſenden Formen an Gebäuden ganz verſchiedener Beſtimmung in Anwendung zu bringen ſuchten, die auffallendſten Inconſequenzen begangen haben, ja begehen mußten, da dieſe Bauwerke, um zweckdienlich zu ſeyn, nach ganz andern Grundſätzen zu entwerfen wären. Ja ſelbſt Chriſtoph Wren, den man doch

gemeinhin für den erſten Architekten Englands hält, kommt übel weg, denn Pugin weiſt viele erhebliche, wiewohl ſicherlich nicht grobe Fehler an deſſen Meiſterwerke, der St. Paulskirche in London, nach; wie denn z. B. die obere Ordnung, mit Ausnahme des gegen Oſten gewendeten Endes des Chors und der weſtlichen Façade, nichts weiter als eine maſſive Verblendungsmauer iſt, welche die zum Stützen des Gewölbes des Schiffs erforderlichen Strebepfeiler verdecken ſoll. Die gefeierten Thürme der Bowkirche finden natürlich vor ihm keine Gnade, und er muß den Geſchmack derſelben kindiſch und barbariſch finden, wenn er ſie mit gothiſchen Kirchthürmen vergleicht. Ueberhaupt mag er wohl von Wren's übrigen Werken eben keine hohe Meinung hegen, und allerdings können dieſelben auch den Ruhm des Baumeiſters der St. Paulskirche nicht erhöhen, ſondern nur vermindern, da ſie, wenigſtens unſerer Anſicht nach, nicht ſowohl wegen ihres innern Verdienſtes, als deßhalb bewundert werden, weil dieß einmal ſo hergebracht iſt, und die meiſten Menſchen es bequemer finden, das nachzuſprechen und nachzuſchreiben, was Andere vor ihnen geſagt und geſchrieben haben, als ihr Urtheil auf eigene Unterſuchungen zu gründen.

Ob dem Tadel, den Pugin ſo höchſt unumwunden gegen die griechiſche Architektur überhaupt, ſo wie gegen deſſen Anwendungsweiſe bei der St. Paulskirche insbeſondere, ausgeſprochen hat, von Cockerell und Andern, die für die Schutzherrn des claſſiſchen Styls gegen den gothiſchen gelten, widerſprochen werden wird, muß die Zeit lehren. So enthuſiaſtiſch ſie auch für ihren Lieblingsſtyl eingenommen ſind, ſo dürften ſie doch eben keine große Neigung verſpüren, gegen einen ſo kampfluſtigen und ſchonungsloſen Recken, wie Welby Pugin, zu Felde zu ziehen. Dem ſey, wie ihm wolle, ſo werden doch, unſerer Anſicht nach, die beiden einander ſo ſchroff entgegenſtehenden extremen Meinungen einander durch irgend eine Vermittelung zuletzt berichtigen und neutraliſiren. Pugin geht in der ſeinigen offenbar viel zu weit, und geräth zuweilen mit ſich ſelbſt in Widerſpruch, zumal wenn er, nachdem er zu beweiſen geſucht hat, daß der gothiſche oder vorzugsweiſe chriſtliche Styl, wie er ihn nennt, mit dem römiſchen Cultus ſo innig verwachſen ſey, daß er für Tempel anderer Confeſſionen kaum paſſe, es den proteſtantiſchen Baumeiſtern zum Vorwurf macht, daß ſie demſelben keine Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Während er ferner faſt alle andere Style tadelt und deren Anwendung verhöhnt, weiſt er durchaus nicht nach, ja bemüht er ſich nicht einmal nachzuweiſen, wie ſich der ſpitzbogige Bauſtyl irgend wieder allgemein einführen laſſe. Vielmehr ließe ſich aus Vielem, das er beibringt, folgern, daß das Beſtreben, dieſen Styl unter den jetzigen Verhältniſſen wieder in dem bürgerlichen Bauweſen geltend zu machen, eine Menge von Ungereimtheiten und Mißgriffen veranlaßt hat, was zumal von der innern Ausſchmückung und Ausmöblirung gilt. Schon dieſer Umſtand müßte Andern, ja vielleicht auch ihm, die Augen darüber öffnen, daß in dem Style ſelbſt etwas liegt, was unſern Gewohnheiten, unſerm Geſchmacke, unſern Anſichten ſo widerſtrebt, daß er ſich mit denſelben kaum in genügenden Einklang bringen läßt. Dies könnte nur geſchehen, wenn wir uns dazu bequemten, viel Neues anzunehmen und viel Altes, Gewohntes zu verlernen, und wenn es auch durch die ſtrengſte Beachtung und Ergründung antiquariſcher Details und architektoniſcher Formen möglich würde, den echten Charakter des Styls in jeder Beziehung durchzuführen, ſo könnte dieß doch ſicher nur in ſehr einzelnen Fällen geſchehen.

Für die Straßen unſerer Städte paßt die gothiſche Architektur dermalen im Allgemeinen gewiß nicht. Wollte man ſie daſelbſt in Anwendung bringen, ſo würde ſie dadurch ſicher nur herabgewürdigt und zur Dürftigkeit verdammt werden; denn wenn dieß bisher ſchon mehrentheils bei den Landſitzen der Fall war, wo doch keine Koſten geſpart wurden, ſo hätten wir bei den bürgerlichen Wohnhäuſern in Städten noch viel Schlimmeres zu erwarten. Dennoch will Pugin die italieniſche Architektur oder das, was man gemeinhin unter dieſem umfaſſenden Ausdruck verſteht, gänzlich verbannen; denn wenn gleich er dieß nicht mit dürren Worten ſagt, ſo findet er doch den Gedanken lächerlich, den italieniſchen Bauſtyl in England einführen zu wollen. Möglich, daß er ihn nur auf dem Lande für unpaſſend hält; allein wenn er behauptet, ein italieniſches Haus in England ſey eine Ungereimtheit, ſo gilt dieß von der Stadt ſowohl als vom Lande. Pugin zufolge iſt der italieniſche Bauſtyl dem Klima jenes Landes ſo genau angepaßt, daß er ſich für dasjenige irgend eines nördlichern Landes nicht eignet; wenn man aber, ſtatt die Wohnzimmer eines Privathauſes mit einer offenen Loggia, die ihnen als gemeinſchaftlicher Vorſaal dient, communiciren zu laſſen, dieſelben um eine innere Loggia her anbringt, ſo ſehen wir nicht ein, warum dieſe Bauart nicht auch für ein kälteres Land zweckmäßig ſeyn ſollte. Vielmehr machen ſie viele Umſtände, wegen deren ſie ſich für einen warmen Himmelsſtrich eignet, wenn gleich aus einem verſchiedenen Grunde, für einen kalten eben ſo paſſend. Daſſelbe Verhältniß der Oeffnungen zu den zwiſchen ihnen befindlichen geſchloſſenen Räumen, welches ſich zur Ausſchließung der Sonne und Hitze als angemeſſen bewährt, wird ſich in kalten Ländern hinſichtlich der Abhaltung der Näſſe und Kälte dienlich zeigen. Sind die Fenſter in einem Zimmer zu groß oder deren zu viele, ſo iſt daſſelbe bei übler Witterung der Zugluft zu ſehr ausgeſetzt, und

im Winter befällt Einen gleich beim Eintreten ein froſtiges Gefühl. Selbſt Säulengänge ſind, wenn gleich ſie in Italien mehrentheils des Schattens wegen angebracht werden, bei uns keineswegs nur ihres ſtattlichen Anſehens, ſondern auch ihres wirklichen Nutzens wegen willkommen, da man unter ihnen im Sommer vor den Sonnenſtrahlen, zu andern Jahrszeiten vor Wind und Regen Schutz findet und ſich daſelbſt auf einem trocknen, erhöhten Boden, den man ſonſt im Freien vergebens ſuchen würde, ergehen kann.

Uebrigens ſind Säulengänge und Säulen überhaupt bei der italieniſchen Architektur ſo wenig unentbehrlich, daß man ſie an einigen der ſchönſten Muſter und gefälligſten Compoſitionen in dieſem Style vergebens ſucht, indem an denſelben nirgends wirkliche Säulen oder Pilaſter, ſondern nur Andeutungen derſelben zur Verzierung der Thüren und Fenſter angebracht ſind. Wie falſch Pugins Angabe iſt, daß der italieniſche Styl für unſer Klima nicht paſſe und den Forderungen der Schicklichkeit und Bequemlichkeit nicht entſpreche, ergibt ſich ſchon aus dem Umſtande, daß man ſelbſt bei Errichtung der gewöhnlichſten Wohnhäuſer, wo es auf ein ſchönes Aeußere gar nicht abgeſehen iſt, viel weniger aber von Styl die Rede ſeyn kann, in Italien und England dieſelben Grundſätze befolgt. In der That ſieht ein einfaches Wohnhaus in Italien faſt gerade ſo aus, wie eines in England. Hier, wie dort, ſucht man daran vergebens nach Zierrathen, aber die Formen an ſich ſind ziemlich dieſelben. Der italieniſche und der jetzt bei uns übliche Bauſtyl dienen einander zur Empfehlung, während ſich in Betreff irgend einer für bürgerliche und häusliche Zwecke paſſenden Art des gothiſchen Styls nirgends eine ähnliche günſtige Parallele auffinden läßt. Bei Privatwohnungen zeigt ſich derſelbe, ſelbſt wenn man ſich alle Mühe gegeben hat, ihn ſo harmoniſch wie möglich durchzuführen, ſelten in voller Reinheit, indem wenigſtens zwiſchen dem Aeußern und Innern kein Einklang herrſcht. Iſt auch an dem Gebäude ſelbſt wenig auszuſetzen, ſo wird man doch an den Details im Innern und den Möbeln die wünſchenswerthe Harmonie vermiſſen.

Ueber die moderne gothiſche Ausmöblirung und Tapezirarbeit fällt Pugin ſelbſt ein ſehr ungünſtiges Urtheil, und wenn auch die von ihm angeführten Beiſpiele an die Caricatur ſtreifen, ſo ſchildert er doch im Allgemeinen den verkehrten Geſchmack, der ſich in Beſtrebungen dieſer Art häufig kund gegeben, ziemlich richtig. Er erreicht aber dadurch gerade das Gegentheil von dem, was er beabſichtigt; wir werden nämlich nur in der Anſicht beſtärkt, daß ſein Lieblingsſtyl ſich nicht wieder von den Todten erwecken läßt, daß er keiner allgemeinen Anwendung mehr fähig iſt und für unſere Häuſer und Möbeln nicht mehr paßt, während der Verf. einen andern kaum dulden will. Man müßte den Leuten zumuthen, ihren Geſchmack und ihre Gewohnheiten in vielen Stücken zu ändern, um etwas ihnen ganz Fremdartiges anzunehmen. Eben ſo wohl dürfte man von ihnen verlangen, ſie ſollten ſich über alltägliche Dinge in einer fremden und noch dazu todten Sprache unterhalten. Pugin mag darin Recht haben, daß unſere heutige ſtädtiſche Bauart, im Vergleich mit der vor vierhundert Jahren üblichen, von welcher noch viele alte Städte Muſter aufzuweiſen haben, die für den Alterthumsforſcher, Künſtler und Reiſenden ſo großes Intereſſe haben (was jedoch großentheils daher rührt, daß eine Sache, wenn ſie recht alt iſt, für uns wieder den vollen Reiz des Neuen hat), gewaltig kahl und einförmig erſcheint; allein er treibt ſeine Bewunderung für das Maleriſche in der Architektur ſicherlich viel zu weit, wenn er uns beinahe zwingen will, zu dieſem grotesken Style zurückzukehren, obgleich er uns den Beweis ſchuldig geblieben iſt, daß derſelbe vor der jetzt üblichen Bauart in irgend einer Beziehung den Vorzug verdiene, und daß wir ſchlechter und unbequemer wohnen, als unſere Vorfahren, weil wir uns von demſelben losgeſagt haben.

Uebrigens hat es gute Wege, daß der Verfaſſer ſeine Collegen mit ſeinem Enthuſiasmus für den gothiſchen Bauſtyl anſteckt. Wir möchten recht Vielen unter ihnen eine ſolche Empfänglichkeit für Anſteckung wünſchen; ſie könnten dadurch nur gewinnen, wenn gleich wir unſere Meinung dahin ausſprechen müſſen, daß viele ſeiner Anſichten einſeitig, pedantiſch und unduldſam ſind, und daß er ſich von der gothiſchen Architektur eine Vorſtellung gebildet hat, die oft mehr an abergläubiſche Verehrung, als an ein erleuchtetes Studium derſelben erinnert. Eine vollſtändige Erfaſſung ihres Geiſtes wollen wir ihm nicht abſprechen; allein er hat ſich dieſelbe mehr in Betreff ihres innern Werthes, als rückſichtlich ihrer Brauchbarkeit für unſere gegenwärtigen Bedürfniſſe und Gewohnheiten zu eigen gemacht; wenigſtens ſcheint uns das, was er über den Kirchenbau hinaus von derſelben rühmt, nicht gehörig erwogen; und ſelbſt in Betreff des Kirchenbaus hat man aus vielen von ihm beigebrachten Gründen zu folgern, daß die gothiſche Architektur für die Kirchen der Proteſtanten nicht paßt, oder, was ziemlich auf daſſelbe hinausläuft, daß die proteſtantiſchen Kirchen nicht im gothiſchen Styl erbaut werden können, weil die erforderlichen Einrichtungen mit deſſen Charakter durchaus nicht im Einklang ſtehen. Man muß dem Verf. darin Recht geben, daß der gothiſche Kirchenſtyl weſentlich katholiſch iſt, daß er ſeinen Urſprung der katholiſchen Zeit und dem römiſchen Cultus verdankt; aber eben daraus ſcheint ſich zu ergeben, daß wir bei dem beſten Willen keine Gelegenheit mehr haben, demſelben

ſein volles Recht angedeihen zu laſſen, und daß wir ihn alſo füglich bei Seite ſetzen dürfen. Die vielen ſchwachen und mißlungenen, ja wohl abgeſchmackten Verſuche, ihn bei den in ganz England pilzartig aufſchießenden Kirchen in Anwendung zu bringen, dienen demſelben keineswegs zur Empfehlung.

Es iſt ein ſonderbares Zuſammentreffen, daß faſt gleichzeitig mit dem Pugin'ſchen Werke eine Reihe von Plänen für Kirchen und Capellen im gothiſchen Style von F. J. Francis erſchienen iſt. Was die Sonderbarkeit erhöht, iſt der Umſtand, daß beide Werke einen ganz verſchiedenen Charakter an ſich tragen, indem manche Entwürfe des Hrn. Francis ſich kaum über diejenigen erheben, die Hr. Pugin in ſeinem Werke als carikirte Proben des aftergothiſchen Styls mitgetheilt hat. Wir können nur wünſchen, daß die „echten Grundregeln" des Einen dem in den „Original-Entwürfen" des Andern zur Schau geſtellten ſchlechten Geſchmacke recht kräftig entgegenwirken mögen.

Erwiederung.

Was in Nr. 69 — 71 des Kunſtblattes vom vorigen Jahre über den Werth der Wachsfarben geſagt worden, welche für die Ausführung der ſchönen Bilder aus der Odyſſee im Reſidenzſchloß zu München angewendet werden, iſt eine poſitive Thatſache. Es iſt alſo nicht wohl zu erklären, wie man den Verfaſſer jenes Aufſatzes deßhalb zu wiſſenſchaftlichen Erörterungen nachdrücklichſt auffordern konnte, ehe man in den behaupteten Thatſachen einen Irrthum nachzuweiſen verſuchte, was denn allerdings ſchwer fallen möchte. Dieſes Ueberſehen des logiſch bedingten Ganges einer Erörterung kann nur dadurch erklärt werden, daß der Verfaſſer des Artikels in Nr. 4 des Kunſtblattes ſelbſt Bereiter eines angeblich verſchiedenartigen Farbenmaterials iſt.

Uebrigens ſcheint es in jedem Falle völlig überflüſſig, noch weiter eine Sache zu erörtern, welche längſt faktiſch abgethan iſt — was ſich hierin als das Beſte bewährt wird Anwendung finden und erhalten, und wir wünſchen Hrn. Fernbach recht ſehr, daß ſeinem Materiale von denen, welche Wachsfarben anzuwenden haben, der Vorzug gegeben wird, ſtehen aber, da wir weder eine Farbe erfunden haben, noch bereiten, noch zu verbreiten berufen ſind, der ganzen Sache zu fern, um auch nur noch ein Wort darüber verlieren zu wollen.

Eine andere Aufforderung, welche an uns in Nr. 86 des Kunſtblattes vom Jahr 1841 ergangen, veranlaßt uns nur zu der Bemerkung, daß es lediglich dem Verſehen eines Abſchreibers zufällt, wenn in der Reihe der Hiſtorienmaler, welche wir als die Erſten der Münchner Schule nannten, der Name Zimmermann vergeſſen wurde. Alles übrige, was wir in jenem Sendſchreiben geſagt, ſollte nur zur Verdeutlichung einer übrigens anſpruchsloſen Kunſtanſicht dienen; dieſer Zweck iſt vollkommen erreicht, und von jeder polemiſchen Tendenz fern, iſt es überflüſſig in Perſönlichkeiten einzugehen, welche endlich zur Polemik führen könnten.

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

Frankfurt a. M. Die vorjährigen Reſultate unſeres Kunſtvereins waren erfreulich. Hieſige Mitglieder waren Inhaber von 801 und fremde von 293 Actien, ſo daß zur Verlooſung von 12 Oelgemälden, 1 Glasmalerei und 59 Kupferſtichen und Lithographien 5450 fl. ausgegeben werden konnten. Als Vereinsblatt für 1839 war Prof. Schäfer's Stich nach Veit's Frescogemälde: „die Einführung des Chriſtenthums in Deutſchland" ausgegeben worden; für 1840 und 1841 werden mit Nächſtem die dazu gehörenden Stiche der Germania und Italia folgen, und für 1842 arbeitet Schäfer an einem Stiche von Veit's Apoſtel Thomas.

Leipzig. Der hieſige Kunſtverein, deſſen Statuten erſt jetzt die miniſterielle Genehmigung erhalten haben, hat des genialen Kaulbach's Schlacht der Franken und Sachſen durch den im Bereich des Grabſtichels ſo ausgezeichneten Julius Thäter in Weimar (früher in München) ſtechen laſſen, und zum Jahresgeſchenk an ſämmtliche Mitglieder beſtimmt.

Köln. In mehreren Städten unſerer Provinz haben ſich neuerdings Filialvereine für den Dombau gebildet, die einen ſehr erfreulichen Fortgang verſprechen.

Am 14. Februar conſtituirte ſich der Verein zum Fortbau und zur Vollendung des Doms. Um 8 Uhr fand ein Gottesdienſt im Dom ſtatt, und von da begab man ſich in feierlicher Proceſſion zum Gürzenich, in deſſen gewaltigem Saale die Verſammlung gehalten wurde. Der Vorſitzende des proviſoriſchen Ausſchuſſes, Dr. E. v. Groote, erklärte deſſen Wirkſamkeit für erloſchen und die Wahlverſammlung für eröffnet, worauf zuerſt 27 hieſige Bürger zu Scrutatoren gewählt wurden, welche verſchiedene Bureaux bildeten, die im Laufe des Tages die Stimmzettel der (ſich bei Eröffnung der Wahlverſammlung auf 4485 belaufenden) Mitglieder des Vereins in Empfang nahmen. Der zu wählende Vorſtand wird aus 10 Mitgliedern beſtehen und 7 derſelben einen Verwaltungsausſchuß bilden, der die ſpecielle Geſchäftsführung unentgeltlich leitet.

München. Von Seiten des Königs iſt ein proviſoriſcher Ausſchuß des zur Beförderung des Kölner Dombaus zu ſtiftenden Vereins eingeſetzt worden, zu deſſen Mitgliedern der Akademiedirector v. Gärtner, Generalmajor v. Heibeck und Dr. Sulpice Boiſſerée gehören.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 25.

Kunſtblatt.

Dienſtag, 29. März 1842.

Die bildende Kunſt in Unterwalden.

Genf ausgenommen iſt kein Kanton in der Schweiz, der für Plaſtik und Malerei ſo viele Künſtler hervorgebracht hat, als Unterwalden, und zwar lauter Naturkinder, nicht wie die in der gebildeten und reichen Lemanſtadt durch Schulſtudium und Lehre aufgezogenen Landſchafter, Hiſtorienmaler, Bildhauer, Kupferſtecher und Graveurs. In dieſer Beziehung erinnert Unterwalden auch an Tyrol und Salzburg. Es iſt der kunſtreichſte Kanton der katholiſchen Schweiz, wie er an großartiger Naturſchönheit einer der herrlichſten genannt werden muß. Nirgend ſind die katholiſchen Kirchen in ſo gutem Styl, impoſant, einfach, reich an Säulen von dem ſchönen ſchwarzen Marmor aus den Brüchen von Stanz und Melchthal, nicht entſtellt durch Schnörkeleien, was gleich günſtig für den Kunſtſinn der Einwohner und der Architekten ſpricht. Die Kirchen in Stanz, Sachſeln und Alpnach, letztere mit einer an Statuen reichen Façade, würden ſelbſt in großen Städten bemerkt werden. Dieſer Sinn für Geſchmack und Kunſt zeigt ſich auch in den anmuthigen Feſten des Volks, in der reizenden Frauenkleidung, beſonders in Niederunterwalden, deßgleichen in dem Bau der Häuſer, die einen ganz andern Charakter haben, als in den Nachbarkantonen. Im Berniſchen ſind die ſchönen, alle Fremden ſo mächtig anſprechenden Bauernhäuſer viel größer und geräumiger, weil ſie nicht bloß der Familie zur Wohnung dienen, ſondern auch alles andere unter dem weiten Dache vereinigen, die ganze, oft ſehr zahlreiche Heerde im Winter, die Scheune, und alle ſchmuck daran aufgeſtellten und aufgehängten Ackerwerkzeuge. Ganz anders iſt's in Unterwalden, denn hier ſteht das geſchmackvolle Haus ganz vom Stall, Scheune und Heuboden getrennt, für ſie ſind eigene Gebaude da. Die Berner ackern mit ihren großen und kräftigen Pferden ein ſchweres Erdreich. Die Unterwaldner haben weit weniger Mühe mit ihren Obſtgärten und Wieſen, die auf dem Land ein gar anmuthiges und freundliches Anſehen geben. Der Berner iſt Ackerbauer, der Unterwaldner treibt Viehzucht. Jener arbeitet unermüdlich und ernſt, um zu Wohlſtand und Gedeihen zu gelangen; dieſer iſt fröhlicher und arbeitet weniger; der Berner will reich werden, dem Unterwaldner hingegen liegt nicht ſo viel daran, er kommt auch nicht zu Reichthum, dagegen iſt er auch in ſeinen Genüſſen weniger materiell, immer heiter und wohlgemuth; jener hängt eifrig an ſeinem Geſchäft, dieſer aber gehört zu den leichten Naturen, unter denen, wie Plato ſagt, der Künſtler obenanſteht. — Darum finden wir in dem reizenden Ländchen zwiſchen den Suronen, dem Brünnig und dem Vierwaldſtetterſee eine Menge Maler und Bildhauer, denen andere vorausgegangen ſind. — In Stanz lebte gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts der Bildhauer Joſt, der keinen andern Lehrer hatte als die Natur und ſein angebornes Genie. Daher zeigen auch alle ſeine Arbeiten Unwiſſenheit neben ſeltenen Anlagen. In Rom, Paris, München und Berlin finden arme Künſtler Aufmunterung durch die Anſicht großer Meiſterwerke und durch Beſtellungen. In einem einſamen Thale aber verkümmern ſie. So ging es auch Joſt, er lebte und ſtarb arm, faſt ungekannt und lange nicht ſo entwickelt, als ſeine Anlagen es werden konnten. Seinem Sohne hat er als alleinige Erbſchaft die Kunſt hinterlaſſen, Crucifixe zu machen. — Joſt's Landsmann Chriſten war berühmter. — Einige wohlwollende Schweizer hatten ihn nach Rom geſchickt, um da ſeine Studien zu machen, ſpäter lebte er mehrere Jahre in München und ſpäter in Aarau. Von ihm ſind unter andern mehrere treffliche Büſten ausgezeichneter Schweizer, z. B. des Generals de la Harpe. — Zu Kerns im obern Unterwalden lebt noch der alte Abart, der Statuetten von Nicolas von der Flüe, Hirten, Ringer u. ſ. w. in Holz ſchnitzt. Dergleichen werden noch von Liebhabern gekauft, lange aber nicht mehr ſo viel, als früher, wo Abart jünger war. — Franz Kaiſer, der erſt dreißig Jahre alt iſt, lernte

zuerſt bei Joſt und Abart, dann bei Imhof, ging dann für drei Jahre nach München und zwei Jahre nach Rom. In München hat er einen Preis erhalten für eine Statue Vulkan's voll Natur, Einfalt und Würde, deren ſchöne Formen und reine Linien an's Alterthum erinnern. In Rom arbeitete er ſchweizeriſche Gegenſtände mit vaterländiſcher Begeiſterung, ſo W. Tell, der mit Entzücken ſeinen der Gefahr entgangenen Sohn betrachtet, den Drachentödter Struthan von Winkelried, von deſſen Heldenthat noch der Name des Ortes Drachenried zeugt, ferner Arnold von Winkelried, den Helden der Schlacht von Sempach. In allen dieſen Statuen zeigt ſich das Heldenthum des Geiſtes in heroiſchem Körper. Dieſer ausgezeichnete Künſtler lebt jetzt in ſeinem einſamen Thale ohne alle äußere Aufmunterung. Gyps, Marmor und Alabaſter bringen Fremde nicht ſo leicht und wohlfeil fort als Leinwand. In der Schweiz aber haben die Kunſtfreunde wenig Vermögen und die Vermögenden haben wenig Kunſtſinn. Wenn eine reiche Reiſende ja im Vorbeigehen den Namen und den Aufenthalt Kaiſers erfährt, ſo beſucht ſie wohl ſeine Werkſtatt, bewundert ſein Talent, überlegt, berechnet und kauft am Ende einen ſterbenden Löwen, zum Briefhalter auf ihren Tiſch oder einen ſchlafenden Hund, um ihre wohlriechenden Billets zu hüten. — In der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ward der Maler Würſch in dem reizenden Dorfe Buochs am Vierwaldſtetterſee geboren. Von ihm ſind eine Menge Bilder in unterwaldiſchen Kirchen und Privathäuſern. Wiewohl Würſch kein aus- und durchgebildeter Maler war, ſo ſind doch viele ſeiner Bilder voll Wahrheit, Leben, Gefühl und Harmonie. Selbſt in ſeinen Porträts zeigt ſich mehr der Künſtler als der bloß um Brod arbeitende Maler. Der Gekreuzigte des Hauptaltars in der Capelle Grafenort hat zwar nichts Ideales in den Zügen, ſein Schmerz aber iſt edel und tief, mehr geiſtig als körperlich, gleich dem der Mutter Maria am Fuß des Kreuzes. Religiöſe Schwermuth liegt in der unendlichen Einſamkeit, die das Leiden umgibt. Von Würſch ſind auch die ſchönſten Bilder in der Kirche vom Engelberg. Darunter muß der Tod des h. Bernhard beſonders gerühmt werden wegen trefflicher Compoſition, reichen Effects und echt poetiſcher Darſtellung mit tiefem Gefühl. Sein vorzüglichſtes Gemälde iſt unſtreitig Niclas von der Flüe, im Regierungshaus von Sarnen, gar vorzüglich durch den Ausdruck eines Gemüths, das ſich bereits von den Sorgen der Erde losgeriſſen hat und doch noch liebevoll bei den Seinigen weilt, durch ſein Ideal des innern Lebens, die Natur der Formen ohne alle Uebertreibung, das ſchöne Colorit, die Behandlung des Fleiſches, wodurch Hände und Füße voll Leben ſind. Lange war Würſch Profeſſor der Zeichnungkunſt an der Akademie von Beſançon geweſen. Durch zu viel Arbeit verlor er zuerſt ein Auge, endlich alles Sehen. Seine letzten Jahre brachte er in ſeinem Geburtsorte zu, wiewohl er deſſen Anmuth nicht mehr ſchauen konnte. So ſaß er, als am 9. Sept. 1798 die Franzoſen kamen, die damals in die Schweiz gedrungen waren, um dem Lande ihre Freiheit zu bringen und zu lehren. Der blinde Greis ermahnte ſie zum Frieden, darauf antwortete ihm ein Franzos mit einem tödtlichen Schuß. — Jetzt hat der Flecken Stanz drei ausgezeichnete Maler in kräftigem Mannesalter und in muthigem Fortſchreiten begriffen. J. Zelger iſt ein Schüler des ausgezeichneten Landſchaftsmalers Didav in Genf. Er malt nur Schweizerlandſchaften. Manches von ihm iſt lithographirt, z. B. zwei Anſichten vom Thal und Kloſter Engelberg. Dieſe Steinzeichnungen aber geben, ſo gut ſie ſind, doch nur eine geringe Vorſtellung von ſeinen Oelgemälden. Vorzüglich iſt er im Gefühl und im Auffaſſen großartiger Alpennatur in reicher Mannigfaltigkeit, ferner in Darſtellung dunkler und ſchwermüthiger Alpenthäler, gewaltiger Bergſtröme, die aus finſtern, nadelwaldigen Bergen hervorbrechen und in die Tiefe ſchäumen. Seine Töne ſind etwas kalt, was freilich zum Theil in der Natur ſeiner Gegenſtände liegt. Immer aber mag er deren zu häufige Wiederholung vermeiden. Auch durch ihre Einzelnheiten ſind ſeine Gemälde vorzüglich. In ihnen fühlt man die ergreifende Einſamkeit und Stille der Hochalpen. Eins ſeiner neueſten Gemälde iſt beſonders ergreifend, nämlich der Titlis vom Engelberger Weg aus geſehen. Der Gletſcher dieſes unterwaldiſchen Bergkönigs glänzt unter einem düſtern Himmel. Unten und vorn ſtehen grüne Berge in abgeſtuftem und reflectirtem Licht, und weiter hinunter öffnet ſich ein Abgrund mit ſolcher Täuſchung, daß man hinabſehen möchte. Zelger zeigt ſich bereits als vorzüglicher Landſchaftsmaler; er wird aber noch fortſchreiten, wenn er ſich vor zu großer Leichtigkeit in Acht nimmt. Ihm muß man wiederholen, was Pouſſin einſt zu einem jungen Maler ſagte: Ihre Gemälde wären ganz vortrefflich, wenn ihnen nicht Etwas fehlte, nämlich etwas Armuth. — H. Kaiſer, Bruder des Bildhauers, bildete ſich in Rom aus und iſt von da ſeit einiger Zeit nach Stanz zurückgekehrt. In Freiburg hat er mit kräftigem und feurigem Pinſel mehrere Kirchengemälde vollendet und malt jetzt eins für die zum Kloſter Engelberg gehörende Capelle von Grafenort. — Paul Deſchwanden, auch aus Stanz, erinnert durch ſein treues, frommes Gemüth voll Einfalt an die altitalieniſchen Maler. Im Anfang hatten ſeine Geſtalten etwas Mildes, aber unbeſtimmt Verſchwommenes. Später aber ging er nach Italien und entwickelte da in Florenz und Rom ſein Talent, er lernte Kraft mit Anmuth und Innigkeit vereinen. Beſonders ſtudirte er Raffael, deſſen Gemüthsreinheit im Bund mit Einfalt, Wahrheit, Harmonie

und Ideal ihn beſonders anzogen. Von ihm haben wir ein ſinniges Bild, Glaube, Liebe und Hoffnung darſtellend, das auch lithographirt worden iſt. Außerdem hat er noch gute Bilder für mehrere Kirchen gemalt. So ſind in der reſtaurirten Capelle in Luzern vier große Gemälde von ihm: Jeſus als Kind, Jeſus mit dem Tod kämpfend, Jeſus auferſtanden, und Jeſus als Richter am jüngſten Tage. Gar ſchön iſt der Contraſt zwiſchen der Kraft des Gerichts und dem zarten, geiſterartigen Leben des Auferſtandenen, wo nur ein irdiſcher Hauch über ſeine Glieder ausgegoſſen zu ſeyn ſcheint. Schon in Florenz erkannte man die Innigkeit des Malers. Für die neue Capelle in Ennemoos hat Deſchwanden eine heilige Familie gemalt, die durch Compoſition und Ausführung des Einzelnen vorzüglich iſt. Aus Italien brachte der Künſtler noch etwas anderes mit als ein erkräftigtes und gereiftes Malertalent. Dort ward ihm das lebendige Streben nach Vervollkommnung an großen Muſtern. Darum denkt er nach München zu gehen, ſo wie ſeine begonnenen Arbeiten vollendet ſind. Dazu gehören ein Moſes und Johannes, zwei merkwürdige Bilder voll Tiefe und Frömmigkeit, ferner ein Gemälde für die Capelle Grafenort. Jener Moſes und der Johannes werden zur nächſten Schweizeriſchen Kunſtausſtellung kommen. — Sehr erfreulich in dem kleinen und nicht reichen Kanton Unterwalden ſind auch die zahlreichen Kunſtbeſtellungen für Kirche und Klöſter. Ganz neuerdings hat der Gemeinderath von Stanz die Statue des h. Nepomuk für einen Brunnen des Orts bei dem Bildhauer Franz Kaiſer beſtellt. **Mr.**

Kaſſel.

14. Februar 1842.

Kurheſſen beſitzt zwei Kunſtakademien, von denen die eine, die Zeichnungs-Akademie zu Hanau, 1771 entſtand und gewiſſermaßen die Grundlage der dortigen blühenden Induſtrie bildet, die andere aber, die Akademie der bildenden Künſte, welche 1781 durch den Landgrafen Friedrich II. geſtiftet worden iſt, zu Kaſſel in ununterbrochener Wirkſamkeit beſteht. Die obere Leitung der letztern iſt ſeit vorigem Jahre dem Hrn. Geh. Hofrath Ruhl übertragen, dem auch die Direction des Muſeums und der Bildergalerie anvertraut iſt, ein Künſtler, von dem wir erwarten dürfen, daß er mit vollem Ernſte für das Beſte dieſes Inſtituts wirken werde, indem gerade in dieſem die Mittel zur Veredelung der Gewerbe liegen, ſo daß daſſelbe dadurch für unſere aufblühende Induſtrie von weſentlicher Bedeutung iſt. Wie man vernimmt, hat Hr. Ruhl ſich auch thätig bemüht und Mittel an die Hand gegeben, um den Unterricht nach dieſer Seite umfaſſender zu erweitern, wobei er zugleich auch darauf Rückſicht genommen hat, daß auch die reicher ausgeſtatteten Talente früh zu einer Beſtimmung herangebildet werden, welche ihre künftige Exiſtenz zu ſichern vermag. — Ein anderer mit dieſem in einer gewiſſen verwandtſchaftlichen Beziehung ſtehender Vorſchlag, welcher jetzt hier die Aufmerkſamkeit in Anſpruch nimmt, geht von dem heſſiſchen Hiſtoriographen, dem Director des Staatsarchivs und der Landesbibliothek, Hrn. v. Rommel, aus, welcher gegenwärtig zugleich Vicepräſident des hieſigen Kunſtvereins iſt. Derſelbe hat nämlich einen Cyklus von mehr als hundert maleriſchen Momenten aus der heſſiſchen Geſchichte zuſammengeſtellt und ſowohl dem Comité des Kunſtvereins, als auch dem Verein für heſſiſche Geſchichte und Landeskunde zur Begutachtung vorgelegt, dieſem, um mit Hülfe deſſelben die hiſtoriſchen Facta und Momente zu prüfen und zu vervollſtändigen, jenem, „um die Meinung erfahrener Künſtler, vorzüglich der Hiſtorienmaler, über die Darſtellbarkeit der aufgeführten Momente und die Auffaſſung des nach Leſſing's Laokoon nöthigen prägnanten Augenblicks zu befragen,“ indem er dadurch unſere Künſtler anzuregen und denſelben Fingerzeige zu geben hofft, ihre Kräfte auf einem Felde zu verſuchen, auf dem noch wenig gethan worden iſt. — Nach vollendeter Prüfung und Sichtung gedenkt Hr. v. Rommel den ganzen Cyklus einem hieſigen mit der hiſtoriſchen Malerei vertrauten Künſtler zur Veröffentlichung zu übergeben. Fern von der Beſchränktheit jenes Provinzialismus, den man uns Deutſchen nicht immer mit Unrecht zum Vorwurfe macht, hat man dabei nur den Gedanken im Auge, der Kunſt überhaupt eine mehr vaterländiſche Richtung zu geben. Daß wir zu dieſem Zwecke gerade die heſſiſche Geſchichte erfaſſen, nun, dieſes bedarf kaum einer Erklärung, denn dieſe ſteht uns am nächſten und entfaltet ihren Boden unmittelbar vor unſern Augen. Wenn auch Heſſen es nur in wenigen Perioden vergönnt geweſen iſt, ein entſcheidendes Gewicht in die Wagſchaale des Geſchicks der Menſchheit zu legen, ſo findet ſich doch in der heſſiſchen Geſchichte, wenn man das Gebiet derſelben aus der Zeit der Einführung des Chriſtenthums durch Winfried, aus der Lebensgeſchichte der h. Eliſabeth und der thüringiſchen Landgrafen als Fürſten von Heſſen erweitert, ein ſo reicher Schatz von anziehenden, und zugleich erhebenden und effectvollen Momenten, daß deren Zuſammenſtellung zur Vergrößerung des Gebiets hiſtoriſcher Malerei für deutſche Künſtler überhaupt von Intereſſe ſeyn muß. — Wir behalten uns vor, ſowohl über den Erfolg des Ruhl'ſchen Pro Memoria, als des Rommel'ſchen Vorſchlages ſpäter weiter zu berichten. ***

Nachrichten vom Februar.

Akademien und Vereine.

München. Seit dem 6. Februar iſt in den Sälen des Kunſtvereins die Ausſtellung der im Laufe des verfloſſenen Jahres zur Verlooſung angekauften Gegenſtände eröffnet. Es ſind dieſesmal 241 Nummern, die Lithographien und Kupferſtiche anderer Vereine eingerechnet, die als Gewinnſte gezogen werden, eine bisher noch nie erreichte Zahl. Auffallend wenig Werke der Sculptur ſind angekauft worden, nämlich nur eines, die Statuette einer Hebe von L. Schaller. Glasgemälde fehlen ganz. Von Porzellangemälden ſieht man ein kleines. Auch Daguerreotypie und Galvanoplaſtik lieferten nichts zu dieſer Ausſtellung; dagegen die Radirnadel und der Grabſtichel einige werthvolle Arbeiten von Amsler, Klein, Neureuther. Am zahlreichſten iſt das Fach der Landſchaftsmalerei vertreten, mit 68 größern und kleinern Bildern, unter denen ſich die von Köbel, Zwengauer, Dorner, Schiller, Martens, Scheuchzer, Mohr, Kaiſer, Schleich, Haushofer, Koken, Rich. Zimmermann, Heinlein, Stange, Chr. Eydorff ꝛc., ſo wie die Marinen von Weiß auszeichnen. Architekturbilder zählt man 6, darunter zwei kleine von A. v. Bayer; Viehſtücke 10, darunter ein ſehr großes, ausführlich behandeltes von Lotze. Vorherrſchend iſt dießmal der Charakter bayeriſcher Gegenden, obſchon auch einige Blicke nach Norden und Süden gethan ſind. Unter den 14 angekauften Genrebildern haben 2 durch Inhalt, Umfang und maleriſche Behandlung ziemlich bedeutende Theilnahme erregt; die nächtliche Heimfahrt über den See bei Fackelſchein von M. Müller und der unglückliche Spieler von Flüggen. Die Hiſtorienmalerei iſt durch 9 Bilder vertreten: eine Madonna mit Engeln von Morall, eine andere mit Engeln von Seitz, eine dritte mit der Taube, die zum Kind herabfliegt, von Hanſonn; eine Kreuzigung von J. B. Müller, eine Magdalena in der Höhle von Anſchütz ꝛc. Beſonders anſprechend iſt ein kleines Bild von Hellweger, neu an Stoff und tüchtig in der Ausführung: der Evangeliſt Johannes im Lager von Räubern, aus deren Mitte er einen, von ihnen verführten Jüngling zum Wege der Tugend zurückzuführen durch flehentliches Bitten bemüht iſt. Einige geiſtreiche Blätter von Neureuther und Dyk, bunte Randzeichnungen zu Gedichten von Goethe und Gellert, reihen ſich an dieſe Abtheilung. Das Ganze macht einen heitern, ja glänzenden Eindruck, und wenn man auch nicht ohne Schmerz viele Namen unſerer ausgezeichnetſten Künſtler in dieſen Reihen vergebens ſucht, und wenn auch den Werken ſelbſt, da ſie ſchon längere Zeit vorher ausgeſtellt waren, der Reiz der Neuheit fehlt, ſo iſt dennoch die Theilnahme der Vereinsmitglieder an der Ausſtellung ziemlich lebhaft.

Die übliche Verlooſung der im vorigen Jahre von unſerm Kunſtverein angekauften Gegenſtände fand am 16. Febr. Nachmittag ſtatt. Es ſind 110 Oelgemälde, 9 Aquarellen, 1 Porzellangemälde, 1 Zeichnung, 1 plaſtiſche Arbeit und 119 Nummern Kupferſtiche und Lithographien. Die Zahl der Looſe (2662) übertraf die der vorjährigen um 225. Mit den auswärtigen Kunſtvereinen beſteht ein zweifaches Verhältniß; ſie ſind entweder wirklich betheiligte Mitglieder (und deren ſind 19) oder ſie tauſchen nur ihre Jahresgeſchenke gegen die unſrigen aus. Unſer diesjähriges, noch nicht vollendetes Nietenblatt iſt ein Gemälde aus der Bonifaciuskirche, der Abſchied des Heiligen von England, von H. Heß, welches Fr. Hohe lithographiren wird. Für das kommende Jahr iſt ein Kupferſtich von Thaeter nach Schnorr's Einzug des Kaiſers Barbaroſſa in's zerſtörte Mailand beſtimmt. Die Ausſtellungen des Vereins erhielten durch zwei hinzugetretene Säle eine anſehnliche Erweiterung. Im Ganzen ſind im Jahr 1841 zur Ausſtellung gekommen 564 Oelgemälde (darunter 6 alte und 45 von ausländiſchen Künſtlern), 42 Miniaturbilder, 4 Paſtellgemälde, 10 Porzellangemälde, 7 Glasgemälde, 87 Aquarellgemälde, 29 Zeichnungen, 17 architektoniſche Blätter, 18 Kupferſtiche und Radirungen, 29 Lithographien, 25 plaſtiſche, 7 galvanoplaſtiſche Arbeiten, 52 Lichtbilder, im Ganzen 891 Kunſtgegenſtände. Von den 39,559 fl., die eingenommen werden ſollten, gingen nur 33,155 fl. wirklich ein, wovon 23,527 fl. zum Ankauf von Verlooſungsgegenſtänden und 3500 fl. für das Vereinsblatt ausgegeben wurden. Nach einem veränderten Paragraph des Statuts muß künftig jedes von dem Schiedsgericht zum Ankauf beſtimmte Kunſtwerk erſt wenigſtens acht Tage im Vereinslocale ausgeſtellt werden, damit das Schiedsgericht die öffentliche Meinung vernehmen und berückſichtigen könne.

Gleich nach der Verlooſung ſahen wir in den Sälen unſeres Kunſtvereins wiederum Bilder ausgeſtellt; Landſchaften von Chr. Morgenſtern und Heinlein, ein Seeſtück von J. B. Weiß, drei Kinder, die entzückt einen Papagei betrachten, von Aſcher, vorzüglich aber ein großes Bild von Maes in Rom: „eine Begeiſterte in einer Felſenhöhle mit dem Niederſchreiben ihrer Viſion beſchäftigt," wo der Meiſter Gelegenheit gehabt hat, den Doppelſchein des natürlichen und künſtlichen Lichts ſehr effectvoll darzuſtellen.

Denkmäler.

Dresden. Der Bildhauer und Architekt Ernſt Hähnel iſt nach Bonn abgereist, wo mit ihm wegen des, Beethoven dort zu errichtenden Denkmals unterhandelt werden ſoll.

Königsberg. Durch Cabinetsordre vom 14. Januar hat der König den ſogenannten Königsgarten oder Paradeplatz zum Standort des, nach dem Beſchluſſe der preußiſchen Provinzialſtände ſeinem Vater zu errichtenden Denkmals beſtimmt.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

Bekanntmachung

die Kunſtausſtellung bei der königl. ſächſiſchen Akademie der bildenden Künſte zu Dresden betreffend.

Die öffentliche Ausſtellung von Werken der bildenden Kunſt bei der königl. ſächſiſchen Akademie derſelben zu Dresden wird für das Jahr 1842

Sonntag den 17. Juli

eröffnet werden, und es iſt als letzter Zeitpunkt zu Einlieferung der auszuſtellenden Gegenſtände der

11. Juli

feſtgeſetzt worden. Später eingehende Zuſendungen werden entweder zurückgewieſen oder nur minder günſtig aufgeſtellt werden können.

Vom 17. September d. J. an können die eingeſendeten Gegenſtände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, 12. Febr. 1842.

Der akademiſche Rath.

№ 26.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 31. März 1842.

Archäologie.

1) Notice sur le vase de Midias au Musée Britannique par Mr. Edouard Gerhard. Avec deux planches tirées des Mémoires de l'Académie royale des sciences de Berlin. Berlin 1840 de l'imprimerie de l'Académie royale des sciences. 4.

2) Antike Bildwerke, zum erſtenmale bekannt gemacht von E. Gerhard. Erſte Centurie, fünftes Heft. Stuttgart u. Tübingen in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung. 1837. 20 Taf. in gr. Fol. Zweite Centurie, erſtes Heft. 1837. 20 Taf. Vierte Centurie, erſtes Heft. 1839. Gr. Fol.

Wir tragen kein Bedenken, die Vaſe des Midias mit den unedirten Bildwerken des Hrn. Gerhard zuſammenzuſtellen, obwohl ſie ſchon im Jahr 1766 von D'Hancarville in ſeinen Antiquités Etrusques T. I. 127 bis 130 bekannt gemacht, von Winckelmann in der Geſchichte der Kunſt III, 4, 36 mit Begeiſterung beſchrieben und als das ſchönſte ihm zu Geſicht gekommene alte Gemälde geprieſen und von den berühmteſten Archäologen, Visconti, Millin, Zoëga, Böttiger u. a., beſprochen worden iſt; denn die durch das Gefäß ſelbſt dargebotene Erklärung iſt ihm erſt durch Hrn. Gerhard zu Theil geworden. D'Hancarville hatte nämlich die auf dem Gefäß befindlichen Inſchriften unbegreiflicher Weiſe ganz überſehen, und dadurch die Deutung des Gegenſtandes der Conjectur Preis gegeben. Da ſprach denn, wie es ſo oft geht, ein Gelehrter dem andern nach, ohne daß ſich einer die Mühe gab, das bewunderte Gefäß, das im brittiſchen Muſeum für Aller Augen offen ſteht, näher anzuſehen, bis endlich Hr. Gerhard bei ſeinem Aufenthalt in London im J. 1839 die zahlreichen Inſchriften, wodurch jede Perſon bezeichnet und Midias (*ΜΕΙΔΙΑΣ*) als der Künſtler angegeben iſt, entdeckt und entziffert hat. Man darf nunmehr die Hauptſcene des Bildes nicht mehr auf die Entführung Helena's durch Theſeus aus dem Tempel der Artemis Orthia, noch auf den hochzeitlichen Wettlauf um die Danaiden beziehen, wie bisher geſchehen iſt: ſondern auf die Entführung der Töchter des Leucippus durch die beiden Dioscuren. Pollux hat die Elera bereits auf ſeinem mit vier Roſſen beſpannten Wagen und fährt mit ihr davon; Caſtor iſt eben im Begriff, die Eriphyle zu rauben, während ſein Wagenlenker Chryſippos das daneben ſtehende Viergeſpann hält. Mehrere Gottheiten begünſtigen dieſe Entführung. Zeus, bisher für Poſeidon oder Danaus gehalten, ſitzt auf der Seite, in der Rechten ſein Scepter haltend; in der Mitte der Scene ſitzt die Liebesgöttin Aphrodite an ihrem Altare, umgeben von den Grazien, denen der Künſtler die Namen Agave, Chryſeis und Peitho gegeben hat. — Auf dem untern Theil des Gefäßes ſind drei verſchiedene Scenen dargeſtellt. In der Mitte iſt der Garten der Hesperiden, wo die drei Hesperiden Aſicherthre, Chryſothemis und Lipara dem Hercules die vom Drachen bewachten Aepfel reichen. Neben Hercules ſteht Jolaus; auf der andern Seite dieſer Scene ſitzt eine Frau mit einem Scepter, Hygiea genannt, und neben dieſer ſteht ein mit zwei Speeren bewaffneter Jüngling, Klytios. Die zweite Scene iſt aus dem Argonautenmythus. Medea, im Gefolge von zwei Begleiterinnen, Niobe und Elera, nähert ſich, ein Schmuckkaſtchen in der Hand, ihrem Bräutigam, der aber hier nicht Jaſon, ſondern Philoktetes heißt, vielleicht mit Anſpielung auf die Schätze, welche er zu gewinnen trachtet. Philoktetes, mit zwei Speeren bewaffnet, ſteht vor ſeinem künftigen Schwiegervater Aeetes. Der dritte Gegenſtand, welcher wahrſcheinlich Veranlaſſung zu der Wahl der andern gegeben hat, iſt eine attiſche Brautſcene. Zwei Jünglinge, Oeneus und Demophon, nähern ſich einer jungen Verlobten, Chryſis. In der Nähe ſind drei andere

Epheben, Hippokoon, Antiochos und Klymenos. Wir vermuthen, daß dieſes Gefäß zum Hochzeitgeſchenk für dieſes Paar beſtimmt war, und darum mit hochzeitlichen Scenen aus der Mythologie bemalt worden iſt.

Von dieſem, durch Herrn Gerhard's neue Unterſuchung zum erſtenmale richtig erklärten Gefäße wenden wir uns zu der reichen Sammlung archäologiſcher Darſtellungen, welche wir dem unermüdlichen Eifer verdanken, womit der genannte Gelehrte die Früchte ſeiner vieljährigen Wanderungen den Freunden des Alterthums mittheilt. Schon im Jahr 1828 erſchienen die vier erſten Hefte der unedirten Bildwerke, nebſt einem Prodromus mythologiſcher Kunſterklärung. Das erſte Heft enthält ſeltene Götterbilder, das zweite Darſtellungen aus dem Heroenkreis, das dritte Myſterienbilder, das vierte Spiele und andere Beſchäftigungen des Privatlebens. Das Werk kündigte ſich durch ſeine ganze Anlage als ein ſolches an, das auf Ausſtellung von Prachtſtücken, wie ſie in den bisherigen Galeriewerken geliefert wurden, verzichtet, auch nicht mythologiſches Bilderbuch für Schule und Haus ſeyn will, ſondern eine Zuſammenſtellung meiſt überſehener oder gering geſchätzter Bildwerke beabſichtigt, welche für die Kenntniß der Religion, des Cultus und des Privatlebens von Bedeutung ſind. Dieſer Richtung gemäß konnte er von den Marmorbildern, die ohnedieß größtentheils aus ſpäterer Zeit ſtammen und längſt in zahlreichen Abbildungen curſiren, abſehen, und ſich mehr auf das zwar unſcheinbarere, aber aus alter, echtgriechiſcher Fabrik ſtammende Material der Terracotten, Vaſen und Bronzen werfen; und damit hat er die Aufmerkſamkeit der Alterthumsforſcher auf eine Seite gerichtet, von der ſeither ſehr bedeutende Aufklärungen über Religion und Kunſt der Griechen ausgegangen ſind. Um ſo mehr war es zu bedauern, daß die Fortſetzung dieſes auf vier Centurien berechneten Werkes nach Vollendung der erſten achtzig Tafeln in's Stocken gerathen iſt, ohne Zweifel aus dem Grunde, weil das Publicum die wirklich großartigen Aufopferungen der Cotta'ſchen Buchhandlung durch ſeine Theilnahme zu wenig honorirt hat. So kam es, daß erſt im J. 1837 — 1839 drei weitere Hefte, jedes mit 20 Tafeln erſchienen, auf die aufmerkſam zu machen uns eine um ſo angelegentlichere Pflicht iſt, als es ſcheint, daß ſie nicht gehörig bekannt geworden ſeyen. Wenigſtens iſt Referent nicht durch Citationen in Hrn. Gerhard's ſpäteren Werken auf dieſe Fortſetzung hingeleitet worden, und fürchtet darum, es könnte manchem Andern eben ſo oder noch ſchlimmer ergangen ſeyn. Es iſt nun natürlich nicht möglich, den reichen Inhalt dieſer ſechzig Tafeln im Detail aufzuzählen, wir beſchränken uns daher auf eine kurze Andeutung deſſen, was unſer Intereſſe vorzugsweiſe in Anſpruch genommen hat. Dahin rechnen wir Tafel 95 vier Thonfiguren, ſämmtlich ſiciliſcher Abkunft, welche die Gaea Olympia darſtellen, wozu Taf. 301 die nun auch von Panofka bekannt gemachte Terracotta des Berliner Muſeums kommt; Taf. 97 u. 98 neunzehn in päſtaniſchen Gräbern gefundene Thonfiguren der Demeter und Kora, theils ſitzend, theils ſtehend. Taf. 99 dreizehn Thonfiguren eleuſiniſcher Prieſter, mit dem bei dieſen Weihen zu opfernden Schweinchen in der Hand, aus demſelben Fundort. Taf. 303 — 306 eine für Künſtler und Archäologen gleich intereſſante Zuſammenſtellung der verſchiedenen griechiſchen Kopfbedeckungen, Diadem, Ampyr, Tainia, Stephane, Stephanos, Sphendone, Kekryphalos, Kredemnon, Tiara, Polos, Kalathos. Taf. 307 u. 308 eine Zuſammenſtellung von Götterbildern mit bedeutſamer Kopfbedeckung. Taf. 309 eine Zuſammenſtellung der auf verſchiedenen alten Bildwerken vorkommenden dädaliſchen Bilder. Unſere Leſer werden ſchon aus dieſen kurzen Notizen die eigenthümliche Einrichtung dieſes Werkes erkennen, und mit uns in dem Wunſche einſtimmen, daß es der verehrten Verlagshandlung gefallen möge, daſſelbe in möglichſter Bälde fortzuſetzen. Eine Menge bedeutungsvoller Bildwerke, welche von Hrn. Gerhard bei ſeinen Wanderungen im italieniſchen oder neapolitaniſchen Kunſthandel vorgefunden, nun aber längſt, weiß der Himmel wohin zerſtreut worden ſind, Reliefs, welche ſich in den Domen, Biſchofspaläſten, Klöſtern und andern Orten der kleinern italieniſchen Städte verſtümmelt und vernachläſſigt befinden, und von Jahr zu Jahr mehr verdorben werden, Zuſammenſtellungen gleichartiger Werke, welche in den verſchiedenen öffentlichen und Privatſammlungen Europa's ſtehen, und erſt durch die Vergleichung mit verwandten Bildwerken Licht erhalten, werden uns hier nach der tactvollen Auswahl eines der einſichtsvollſten Archäologen dargeboten. Dadurch hat dieſe Sammlung einen Charakter der Vielſeitigkeit erhalten, wie ihn andere, der Beſchreibung einzelner Cabinette gewidmete Prachtwerke nie erreichen können; und ſo glauben wir, daß alle Freunde des Alterthums in dem Wunſche, dieſelbe in ihrem ganzen Umfang benützen zu können, übereinſtimmen werden.

Chr. Walz.

Greifswald.

Schluß November 1841.

Nachdem bereits im J. 1834 zu Stettin ein Kunſtverein für die Provinz Pommern mit ſehr günſtigem Erfolge gegründet worden, hat ſich im Laufe des gegenwärtigen Jahres noch ein beſonderer Kunſtverein für Neu-Vorpommern und Rügen gebildet, welchem es durch einen Anſchluß an die Vereine zu Hamburg, Lübeck

und Roſtock gelungen iſt, ſchon gleich nach ſeiner Gründung eine Gemäldeausſtellung, und zwar vom 23. September bis 13. Oktober, in Stralſund, und ſodann vom 23. Oktober bis zum 21. November hier in Greifswald zu veranſtalten. Der Catalog zählt etwas über 400 Nummern, und befinden ſich unter den zur Ausſtellung gekommenen Gemälden mehrere ausgezeichnete Werke namhafter Künſtler. Als ſolche ſind unter andern zu nennen: Die Schlacht von Courtray im J. 1302 von N. de Keizer in Antwerpen; ein Gemälde eben ſo ſehr hinſichtlich ſeiner Compoſition, als durch das Charakteriſtiſche der Phyſiognomien der am Kampfe theilnehmenden Perſonen ausgezeichnet. — Die Gefangenen von Chillon, nach dem bekannten Gedichte des L. Byron, von Fr. Reichart in Magdeburg; mit einer faſt an's Grauſenerregende gränzenden Wahrheit iſt der aus der 7ten und 8ten Strophe des gedachten Gedichts zuſammengezogene, höchſt ergreifende Moment dargeſtellt, wo Franz von Bonnivard — während der ältere Bruder ſchon dem Tode nahe iſt — ſich beſtrebt, die Ketten zu zerreißen, um dem jüngeren Bruder, der hinwelkenden holden Blüthe ſeines Stammes, zur Hülfe zu kommen. Beſonders ſchön iſt die Zeichnung und Carnation des Körpers dieſes jüngern Bruders, und überhaupt in dem Bilde die Düſſeldorfer Schule nicht zu verkennen. — Der wilde Jäger, nach Bürger's Ballade von J. Kirchhoff in Berlin; der Künſtler hat gerade den der Schlußkataſtrophe vorangehenden Moment aufgefaßt, in welchem der Wild- und Rheingraf, zur Linken den böſen, zur Rechten den guten Geiſt, im Begriffe iſt, auf die Hütte des Klausners, zu welchem ſich die verfolgte Hindin geflüchtet hat, in ſeiner vollen Jagdwuth loszuſprengen. Auf dieſem, während der Ausſtellung an einen Privatmann auf Rügen verkauften Gemälde iſt namentlich die lichte Erſcheinung des guten Geiſtes auf ſilberweißem Roſſe ſehr ſchön und befriedigend gehalten. — Katharina Howard, im Augenblicke, als ſie durch den Alchemiſten Heinrich's VIII. belauſcht wird, von Aug. François im Haag; ſich vorzüglich durch die Zierlichkeit und Sauberkeit der Ausführung auszeichnend. — Die drei Marien am Grabe Chriſti, von P. v. Cornelius (ein Bild aus der früheren Zeit dieſes berühmten Künſtlers); eine Madonna mit dem Chriſtuskinde und dem jungen Johannes, von Riepenhauſen in Rom; und die Verkündigung von Overbeck ebendaſelbſt; alle drei Gemälde ſich bereits im Eigenthum eines angeſehenen Kunſtfreundes zu Roſtock befindend. — Peter von Amiens, den Kreuzzug predigend, von dem Hofmaler C. Schuhmacher in Schwerin; ein Gemälde, welches ganz allgemein den Beifall des beſchauenden Publicums gefunden hat, wiewohl daſſelbe in der Compoſition und Zeichnung Manches zu wünſchen übrig läßt. — Eine Frascatanerin von A. Henning in Berlin. — Ein großes ſogenanntes Intérieur von van Hove d. J. in Brüſſel, auf welchem vorzugsweiſe die Darſtellung der von der Sonne erleuchteten Nebenzimmer, in die die geöffnete Thüre des Hauptzimmers einen Durchblick gewährt, Bewunderung verdient. — Ein Fleiſchmarkt bei Kerzenſchein von P. van Schendel im Haag; gleichfalls während der Ausſtellung an einen neuvorpommerſchen Gutsbeſitzer verkauft. — Die Pathen (vom Vereine angekauft) und der Heiraths-Candidat von C. Schröder in Braunſchweig. Die drei zuletzt genannten Gemälde ſprechen vorzüglich durch ihre detaillirte, zierliche Ausführung an. — Im Ganzen bilden auch hier, wie dieß jetzt gewöhnlich der Fall iſt, die Landſchaften die bei weitem überwiegende Anzahl der ausgeſtellten Gemälde. Unter den Landſchaften zeichnen ſich aber aus: Waldreiche Landſchaft von C. Delvaux in Brüſſel, auf welcher beſonders ſchön und leicht die einzelnen Partieen der im Vorgrunde befindlichen großen Bäume und die weiter hin ſtehenden, ſehr hübſche Durchblicke gewährenden Baumgruppen gemalt ſind. — Ausſicht am Brocken (nicht von der oberſten Höhe) über Wernigerode, Halberſtadt u. ſ. w., beim Sonnenausgange, von Crola in Ilſenburg; bereits ein Eigenthum des Roſtocker Kunſtvereins. — Strand von Scheveningen, und Landſchaft mit Staffage von Verboeckhoven von A. Schelfhout im Haag; beide durch ihre ſaubere Ausführung höchſt anſprechend. — Ausladung eines Schiffes an der Küſte der Normandie, von dem leider! zu früh verſtorbenen H. A. Eckert aus Würzburg; — Landſchaft bei Regenwetter von C. Krüger in Berlin; — Rheiniſche Landſchaft von C. Scheuren in Düſſeldorf; — und Kirchenruine im Schnee von Haſenpflug in Halberſtadt; alle vier vom Vereine angekauft. — Winterlandſchaft im nördlichen Seeland nach Sonnenuntergang von J. Th. Lundbye in Kopenhagen; ein Bild voll großer Naturwahrheit, wenn gleich der ziemlich ſterile Gegenſtand deſſelben nicht ſehr anziehend iſt; — und Winterlandſchaft im Mondenſcheine von Weber in Düſſeldorf; beide von einem hieſigen Profeſſor angekauft. — Rheingegend bei Oberweſel, in der Morgenbeleuchtung, von F. Södring aus Dänemark in Bonn; — eine Viehweide mit ſcheu gewordenen Pferden und Ochſen von F. L. Huygens in Breda, u. a. m. — Von den vielen Seeſtücken ſind zu erwähnen: Die Strandung des preußiſchen Schiffes „Friedrich der Große" am Molo von Malta, von Ch. Mozin in Paris; eine Schiffbruchſcene (an den Felſen von Amalfi und in der vollen Glut des ſüdlichen Himmels dargeſtellt) von T. Gudin ebendaſelbſt; ein aus dem Kampfe zurückkehrendes Kriegsſchiff von C. J. C. Roqueplan ebendaſelbſt; eine Schiffbruchſcene von R. Hardorff in Hamburg; ſtarkbewegtes Meer bei Sonnenuntergang von W. Krauſe in Berlin, auf dem letztern

iſt ſowohl die Färbung des Himmels, als das Farbenſpiel im Waſſer von einer wunderbaren poetiſchen Wirkung; mehrere andere Seeſtücke von C. L. W. Dreibholz in Dordrecht, von F. J. van den Blyk ebendaſelbſt, von H. Gätke auf Helgoland u. ſ. w. — Unter den verſchiedenen Stillleben endlich iſt vor allen zu nennen: ein Fruchtſtück von J. Jacob in Paris, welches vorzugsweiſe bei den Damen große Anerkennung und Bewunderung gefunden hat. — Sowohl in Stralſund, als hier in Greifswald hat ſich dieſe Ausſtellung eines recht zahlreichen Beſuchs zu erfreuen gehabt, und iſt durch ſie unverkennbar der Kunſtſinn der hieſigen Einwohner vielſeitig angeregt worden. Auch im übrigen hat dieſelbe ein ſehr erfreuliches Reſultat geliefert, indem ungefähr der achte Theil der ausgeſtellt geweſenen Gemälde theils von Privatperſonen, theils für den Verein angekauft worden iſt. — Die Verlooſung dieſer vom Vereine erſtandenen Gemälde findet ſtatutenmäßig im Februar k. J. ſtatt, und die zweite Ausſtellung, von welcher noch günſtigere Erfolge zu erwarten ſeyn dürften, wird im Herbſte 1843 veranſtaltet werden.

Nachrichten vom Februar.

Denkmäler.

München. Ein neues, großes Kunſtunternehmen wird in Auftrag des Königs vorbereitet. Am Eingang in die Ludwigsſtraße wird ein großer Triumphbogen, ähnlich dem des Conſtantin in Rom, errichtet werden. Eine koloſſale Bavaria auf einer Quadriga, umgeben von acht allegoriſchen Figuren. Alles in Erz gegoſſen, wird die Platte ſchmücken. Medaillons und Frieſe mit Basreliefs, wahrſcheinlich Darſtellungen aus der Geſchichte der Stadt enthaltend, werden die Wände bedecken. Prof. Wagner in Rom iſt mit Ausführung der Sculpturen, Director Gärtner mit dem architektoniſchen Theile beauftragt.

Wien. Im April wird hier mit dem Fundamente des Denkmals für den Kaiſer Franz im innern Hofburgplatz angefangen werden. Der Bildhauer Marcheſi in Mailand hat die ihm übertragene Ausführung deſſelben in einer Friſt zugeſichert, welche die Aufſtellung ſchon im J. 1845 erwarten läßt. Der Kaiſer wird als ſtehende Figur dargeſtellt werden.

Leipzig. Die Redaction der hier erſcheinenden Zeitſchrift für praktiſche Baukunſt hat einen Aufruf zu einem Denkmale für Schinkel an die deutſchen Architekten, Baumeiſter und alle diejenigen gerichtet, welche dem Baufach angehören oder ſich für daſſelbe intereſſiren.

Berlin. Eine lithographirte Skizze des vorläufigen Entwurfs des dem letztverſtorbenen Könige im Thiergarten zu errichtenden Denkmals, wie es von dem Bildhauer Drake, einem Schüler Rauchs, in carrariſchem Marmor, ausgeführt werden ſoll, iſt nun den hieſigen Bezirksvorſtehern zugefertigt worden, bei welchen zugleich Unterzeichnungsbogen aufliegen. In Drake's Werkſtatt findet man das Denkmal in einer acht Fuß hohen Skizze angefangen.

Kopenhagen. Zu dem für den hochſeligen König durch freiwillige Beiträge zu errichtenden Denkmale ſind bis jetzt 4000 Rthlr. eingegangen. Thorwaldſen hat es aus Liebe zu dem Verſtorbenen übernommen, die vier dazu beſtimmten Basreliefs auszuführen, welche die Aufhebung der Leibeigenſchaft, das Aufblühen des Schulweſens und der Künſte und die Gründung der Stände-Inſtitution ſymboliſch darſtellen werden.

Paris. Die Commiſſion der dramatiſchen Schriftſteller hat beſchloſſen, daß dem verſtorbenen A. Duval ein Denkmal errichtet werden ſoll.

Der Bildhauer David hat die für das Denkmal Bichat's zu Bourg im Departement des Ain beſtimmte Gruppe im Modell beinahe vollendet. Der berühmte Phyſiolog iſt darin dargeſtellt, wie er an einem Kinde den Herzſchlag, die Quelle des Lebens, prüft. Auf der andern Seite erblickt man neben ihm Embleme des Todes. Die Gruppe wird ſpäter in Bronze gegoſſen, und auf ein würdiges Piedeſtal geſtellt werden, mit deſſen Entwurf ein Architekt des Inſtituts beauftragt iſt.

Die Municipalität von Nantes hat beſchloſſen, dem vor Kurzem daſelbſt verſtorbenen General Cambronne ein Denkmal zu errichten.

Bauwerke.

Köln. Der Baumeiſter Zwirner hat auch den Plan zu einer hier zu errichtenden evangeliſchen Hauptkirche entworfen. Es iſt ein geräumiges Gebäude im byzantiniſchen Styl, das unter den herrlichen byzantiniſchen Bauten Kölns ſelbſt jedem leicht den Vorrang ſtreitig machen dürfte, deſſen Ausführung jedoch noch nicht feſt beſchloſſen iſt.

Die Grundſteinlegung des Fortbaues am Dom ſoll im Oktober von dem Könige ſelbſt vorgenommen werden.

Berlin. Der neue Dombau ſoll noch in dieſem Jahre begonnen werden; indeß wird derſelbe keine Million koſten, da die Kirche kein gothiſcher Dom, ſondern von beſcheidener Größe im Baſilikaſtyl aufgeführt werden ſoll. Indeß iſt der Plan noch nicht definitiv genehmigt.

Mainz. Zur Reſtauration des hieſigen kurfürſtlichen Schloſſes iſt nun die höchſte Genehmigung erfolgt, und es wird dadurch den zahlreichen, höchſt werthvollen Sammlungen, welche die Vereine für Kunſt und Wiſſenſchaft hier beſitzen, endlich eine würdige Localität angewieſen werden, da der eine Flügel des Schloſſes für dieſelben beſtimmt iſt. Die Sammlung der römiſchen Alterthümer und die durch die Metzler'ſche Erbſchaft ſo bedeutend angewachſene Gemäldegalerie werden alsdann von Einheimiſchen und Fremden gehörig benützt werden können.

Aachen. Es war ſchon längere Zeit von einer Reſtauration und Ausſchmückung unſeres uralten Krönungsſaales die Rede. Der König hat nun bei Gelegenheit ſeiner Reiſe nach England die Zuſicherung der zu dieſem Unternehmen nöthigen Fonds, ſo weit die Stadt ſie nicht aufzutreiben vermag, zu ertheilen geruht.

Chriſtiania. Auf Befehl des Königs begibt ſich von hier ein Architekt nach Drontheim, um in Vereinigung mit den dortigen Behörden zu unterſuchen, wie dem weitern Verfall der berühmten Drontheimer Domkirche am zweckmäßigſten vorgebeugt werden könne.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 27.

Kunſtblatt.

Dienſtag, 5. April 1842.

Literatur.

Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert. 1841. 3te u. 4te Lieferung.

Die zweite Hälfte dieſes Handbuchs iſt der erſten, die wir erſt vor Kurzem in dieſen Blättern anzeigten, in raſchem Gange gefolgt, und unſere Literatur iſt durch ein ſehr wichtiges und unzweifelhaft nützliches Werk bereichert. Dieſe zweite Hälfte des Buchs (der Verfaſſer hat ſeinen urſprünglichen Plan, ſie als zweiten Band zu bezeichnen, aufgegeben, und das ganze Handbuch bildet jetzt mit fortlaufender Seitenzahl nur Einen Band) enthält den reichhaltigern und ſchwierigern Theil der Kunſtgeſchichte, die der chriſtlichen Jahrhunderte. Schon die Menge des Stoffs iſt hier größer, die Bedeutung einzelner Theile noch keineswegs ſo weit feſtgeſtellt, wie in der alten Geſchichte, der künftigen Forſchung noch viel mehr übrig gelaſſen. Zu dieſen äußern und künftig verſchwindenden Hinderniſſen für eine zuſammenhängende Darſtellung tritt ein bleibendes hinzu. Die alte Geſchichte entwickelt ſich unendlich einfacher, die einzelnen Völker folgen meiſtens in ſtätiger chronologiſcher Ordnung, oder, wenn ſie auch in gleichzeitiger Blüthe ſtehen, ſo iſt doch ihr Verhältniß ein ſehr beſtimmtes. Ihr Leben geht einen conſequenten, naturgemäßen Gang. Ganz anders in der chriſtlichen Periode, wo verſchiedene Völker in verwandten und doch nicht gleichen Richtungen ſich nebeneinander ausbilden, Wirkungen ausüben und wieder empfangen, und ein reiches und buntes Geiſtesleben ſeinen Schauplatz oft wechſelt, ja ſogar manchmal weder an dieſer noch jener örtlichen Stelle, ſondern in einer geiſtigen Mitte ſeinen Sitz hat. Durch dieſe Schwierigkeit gewinnt aber eine Geſammtdarſtellung dieſes Zeitraums eine höhere Bedeutung; ſie kann zwar weit weniger als die der alten Kunſtgeſchichte auf eine bleibende Geltung hoffen, ſie erſcheint als ein Verſuch, aber als ein ſehr nützlicher, der Wiſſenſchaft nothwendiger. Denn wenn es freilich der fortſchreitenden Forſchung zunächſt auf Einzelnes ankommt, ſo gewinnt doch auch das Einzelne ſeine Bedeutung erſt durch den Zuſammenhang, und man muß ſich daher dieſen ſtets vergegenwärtigen, ihn überblicken, die Umriſſe ſeiner organiſchen Glieder zu entdecken ſuchen, um zu wiſſen, wohin und wie die weitere Forſchung mit günſtigſtem Erfolge zu leiten ſey.

In beiden Beziehungen nun, in Beziehung auf den noch lückenhaften Zuſtand der Vorarbeiten und in der auf die innere Schwierigkeit des Gegenſtandes können wir auch dieſem Abſchnitte des Werks die Anerkennung nicht verſagen, welche wir der erſten Hälfte gaben. Mit großem Fleiße hat der Verf. die neueſten Forſchungen benutzt, mit Gewiſſenhaftigkeit und Discretion ihre Reſultate vorgetragen und durch einen ſehr anſchaulichen und einfachen Bau der hiſtoriſchen Perioden die Ueberſicht des Ganzen gefördert. Wenn Referent (wie ſich ſogleich bei der Betrachtung des Einzelnen ergeben wird) hier auf einigen Punkten eine andere Anordnung des Vortrags wünſcht, ſo erkennt er doch gern an, daß die vorliegende für die Sonderung und Sammlung des Materials ſehr dienlich und daher dem Zwecke des Handbuchs ſehr entſprechend iſt, und man muß es vielleicht dem Verf. Dank wiſſen, daß er dem Reize einer für die Darſtellung der geiſtigen Entwickelung vielleicht vortheilhaftern Verknüpfung der Thatſachen widerſtanden hat, um den Gebrauch und den Nutzen eines Buchs, welches zur ferneren Aufnahme neuermittelter Thatſachen geeignet ſeyn ſoll, zu befördern.

In der Geſchichte der Kunſt werden wir die hergebrachte Scheidung des Mittelalters und der neuern Zeit nicht leicht entbehren können, ſie macht ſich hier beſonders geltend, obgleich die Grenze ziemlich ſchwer zu beſtimmen iſt. Auch der Verfaſſer hat daher die Geſchichte der „romantiſchen" Kunſt und die der „modernen" als die zwei großen Abſchnitte der chriſtlichen Jahrhunderte angenommen. Die erſte behandelt er in

vier großen Kapiteln, die altchriſtliche Kunſt, die des Islam, des romaniſchen und endlich des germaniſchen Styls. Jedes dieſer Kapitel zerfällt dann wieder (mit Ausnahme des der muhamedaniſchen Kunſt gewidmeten, da hier nur Baukunſt exiſtirt) in die Abtheilungen der Architektur und der bildenden Kunſt, jede wiederum nach Verhältniß des Stoffs mit einer größern oder geringern Zahl von Paragraphen.

Unter dem Namen der altchriſtlichen Kunſt begreift der Verf. ſowohl die des chriſtlichen Abendlandes, als die byzantiniſche und betrachtet zunächſt den römiſch-chriſtlichen Baſilikenbau und den byzantiniſchen Bauſtyl im Allgemeinen, dann die Monumente in geographiſcher Sonderung, die von Rom, von Ravenna, im übrigen Italien, in Frankreich, Deutſchland und England, ſo wie im Orient. Hierauf näher die Sophienkirche von Konſtantinopel und andere verwandte Bauten des Orients, endlich in kurzem Ueberblick die darauf baſirte ruſſiſche Architektur. Den Baſilikenſtyl bezeichnet er zwar als ſehr merkwürdig, findet aber darin den Mangel eines feinern architektoniſchen Gefühls, und das Gepräge einer theils beginnenden, theils entarteten Kunſt. Am byzantiniſchen Styl dagegen hebt er es heraus, daß das Princip des Gewölbebaues ſich hier freier als in der frühern römiſchen Praxis geſtaltete, namentlich die Botmäßigkeit, unter der es früher die fremdartigen griechiſchen Formen gehalten hatten, abſtreifte, fügt indeſſen hinzu, daß auch dieſer Styl noch auf einer niederen Stufe der Ausbildung dieſes Princips ſtehen geblieben ſey, und es nicht zur Herſtellung eines lebensvollen Zuſammenhanges und einer organiſchen Gliedernng gebracht habe. In der That haben beide Stylarten eine innere Beziehung, ſie erſcheinen als entgegengeſetzte Auffaſſungen der chriſtlichen Elemente des römiſchen Styls, welche ſich zunächſt einſeitig geſtalten, um ſpäter in höherer Einheit ſich zu verbinden. Sie gehören daher zuſammen. Doch hätte wohl der Baſilikenſtyl eine günſtigere Beurtheilung und größere Anerkennung verdient. Den Mangel des feinern architektoniſchen Gefühls, eines durchbildeten Details, techniſcher Begründung mag man wohl zugeben, aber dafür ſprach ſich der architektoniſche Sinn großartig und einfach in den Hauptzügen aus. Die Baſilikenform, ſo ſehr ſie auch aus einem altrömiſchen Vorbilde hervorgehen mochte, enthielt die nothwendigen Grundzüge des künftigen, vollendeten chriſtlichen Baues, und war recht eigentlich die Baſis, auf welcher dieſer ſich nur entwickeln konnte. Sie ſteht gleichſam auf der Grenze beider Zeiten, wie der Schwerpunkt, in welchem das ganze Syſtem ſich wenden, aus der Architektur des Aeußern zu der des Innern ſich umbilden läßt. Die Architektur iſt in noch höherem Grade, wie die andern Künſte eine hiſtoriſche Kunſt, ſie beruht auf einer Durchdringung des architektoniſchen Princips und der geiſtigen Lebensrichtung der Völker. Hier die einfachen Grundzüge aufzufinden, iſt daher eine große künſtleriſche That. Naturgemäß tritt dann aber ein ſolcher Grundgedanke nur ſchüchtern, ohne künſtleriſchen Prunk und ſelbſt ohne künſtleriſches Bewußtſeyn auf, als die naive Geſtaltung der Sache. Aber dieſe Einfachheit (die freilich auf den Namen entwickelter Kunſt nicht Anſpruch machen darf) iſt darum nicht gleichgültig und unbedeutend, ſie ſagt dem ahnungsvollen jugendlichen Zuſtande des Beginnes wohl zu. Daher denn auch die große Wirkſamkeit dieſer alten Baſiliken auf jedes empfängliche Gemüth. Freilich iſt der Charakter des Jugendlichen in dieſen Bauten nicht rein; theils durch eine gewiſſe Nachläſſigkeit gegen die Ausbildung der körperlichen Form, welche dem abendländiſchen Chriſtenthume in ſeinem überirdiſchen Streben eigen war, theils durch die ſtationäre und faſt zufällige Anwendung alter Fragmente tragen ſie auch den Charakter einer „verfallenden" Kunſt. Aber auch dieß hat auf chriſtlichem Boden ſeine höhere, geiſtige und deßhalb auch künſtleriſche Bedeutung. Das Chriſtenthum überhaupt iſt ja der Phönix, der ſich aus der Aſche erhebt; das Bewußtſeyn eines frühern Verfalls, der untergegangenen Pracht des natürlichen Reiches iſt der chriſtlichen Welt und Kunſt nothwendig. Daher waren denn auch dieſe Ueberreſte der verfallenden römiſchen Kunſt nicht ohne Werth, ſie wurden für ihre ſpätere Wiederbelebung erhalten.

Umgekehrt dagegen die byzantiniſche Architektur. Sie entbehrte des feſten, zeugungskräftigen Grundgedankens, ſie war im Einzelnen ſtark, im Ganzen ſchwach und ohne Haltung. Aus dem Reichthume früherer Formen nahm ſie zwar, mit techniſchem Geſchick, manches Paſſende heraus und geſtaltete es zu einem formellen Ganzen, aber das innere, geiſtige Lebensprincip fehlte. Wie auch in andern Beziehungen das byzantiniſche Reich nur die Beſtimmung hatte, einen Theil des reichen Materials der antiken Welt zu bewahren, damit es nicht in dem Gährungsproceß der abendländiſchen Welt zu Grunde ginge, ſo auch in architektoniſcher Hinſicht. Der poſitive Fortſchritt in der freieren Ausbildung des Gewölbebaues und der negative der weitern Beſeitigung des griechiſchen Formenſyſtems iſt daher immerhin anzuerkennen, aber er iſt von bedeutend geringerem Werth, als jene kunſtloſe, einfache Ausbildung des Grundriſſes im Baſilikenbau. Hier und an andern Orten ſcheint ſich der Verfaſſer zu ſehr den Anſichten mancher Architekten zu nähern, welche vor Allem einen durchdachten ſtatiſchen Zuſammenhang der Formen fordern, und dieſen unter dem Namen des Organiſchen als das Höchſte der Architektur betrachten. Sie haben darin Recht, inſofern ſie damit dem Geiſte ihrer Kunſt gemäß gegen willkürliche

Decorationen proteſtiren, und dieſe ernſte Rückſicht als eine bei der Fortbildung der Baukunſt zu beobachtende ausſprechen. Aber dieſer Maßſtab genügt nicht zur geſchichtlichen Beurtheilung früherer Geſtaltungen, denn da iſt die geniale und naive Andeutung eines fruchtbaren, organiſcher Entwickelung fähigen Princips von höherem Werthe als eine möglichſt regelrechte und conſequente Ausbildung eines unzureichenden Syſtems. In der Aufzählung der Monumente hält der Verfaſſer ſich mehr an diejenigen, von denen Ueberreſte (wenn auch nur wie bei der Kirche zu St. Gallen der ſehr merkwürdige Plan) ſich erhalten haben, als an Beſchreibung untergegangener Monumente bei den Schriftſtellern. Allerdings ſind ſolche Beſchreibungen meiſtens ungenügend und undeutlich, indeſſen haben ſie doch (beſonders für die byzantiniſchen Kirchen, mehr als für die fränkiſchen, deren Gregor von Tours gedenkt) einen gewiſſen Werth. Den nämlich, die Mannigfaltigkeit der Formen und dadurch den ſubjectiven Standpunkt dieſer Architektur zu beweiſen, welcher mit der gleichzeitigen ſeelenloſen Gleichförmigkeit der bildenden Künſte einen Gegenſatz, aber einen begreiflichen und charakteriſtiſchen, bildet. Sehr paſſend verflicht der Verfaſſer mit ſeiner Beſchreibung der Sophienkirche in Konſtantinopel eine Schilderung des liturgiſchen Gebrauchs ihrer Theile. Auch bei den abendländiſchen Monumenten würden wir aus kirchengeſchichtlichen Forſchungen noch manche Aufklärung erhalten können, namentlich über die, hauptſächlich in Deutſchland, nur ausnahmsweiſe in Frankreich, England und Italien vorkommende Form der zwiefachen, in Weſten und Oſten angebauten Chorniſche. Die Vermuthung des Verf. (S. 357), daß ſie zum Behuf der Wechſelchöre in den Klöſtern erfunden ſey, ſcheint nicht ausreichend, indem ſie in Deutſchland zwar auch in Klöſtern, vorzugsweiſe aber an biſchöflichen Kirchen vorkommt.

Bei der bildenden Kunſt der altchriſtlichen Aera macht der Verfaſſer zunächſt auf das Vorherrſchen der Malerei und des maleriſchen Princips im Gegenſatze gegen die Plaſtik aufmerkſam und deutet ſowohl die poſitive Urſache dieſer Erſcheinung an, die Richtung des chriſtlichen Sinnes auf die Innerlichkeit des Gemüthes, als die negative, die Scheu vor heidniſchem Götzendienſte. Auch die Architektur mochte dazu mitwirken, indeſſen iſt es wohl zu viel geſagt, wenn der Verf. meint (S. 369), daß „plaſtiſches Bildwerk eine Gliederung der Architektur erforderte, welche das Kunſtvermögen jener Zeit bedeutend überſtieg.“ Wenigſtens von den byzantiniſchen Bauten läßt ſich dieß wohl ſchwerlich behaupten, und es möchten auch hier die innern Gründe die überwiegenden ſeyn. Die ſo merkwürdige und anziehende „Symbolik der altchriſtlichen Bildnerei“ hätte vielleicht eine größere Ausführlichkeit verdient. Gegenſtände, Form, Verhältniß zum Bildniß, namentlich zum Bildniſſe Chriſti, wären etwas näher zu erwähnen geweſen, da ſich darin Momente finden, die für die fernere Entwickelung der chriſtlichen Kunſt ſehr wichtig ſind. Das Detail wird demnächſt unter den Rubriken „Höhere Sculptur, Elfenbeinſchnitzwerke, Prachtgeräthe, Wandgemälde in den Katakomben, Moſaikgemälde, Miniaturbilder, byzantiniſche Tafelmalerei“ abgehandelt, und gibt ſehr genügende Nachweiſungen. Dieſe Eintheilung iſt in dieſem Abſchnitte nicht unpaſſend, weil ſich in verſchiedenen Zweigen das künſtleriſche Geſchick in verſchiedenem Grade erhielt, und weil der Luxus der Stoffe (den der Verf. mit Recht als charakteriſtiſch heraushebt, und durch einen Bericht über den Schmuck der alten Peterskirche zu Rom recht anſchaulich macht) hier von beſonderer Wichtigkeit iſt. Indeſſen wäre auch hier ein etwas näheres Eingehen auf die geiſtigen Urſachen wünſchenswerth geweſen. Die Kunſtgeſchichte wird denn doch erſt dadurch zur hiſtoriſchen Wiſſenſchaft, daß ſie nicht bloß die Angaben der Monumente und der chronologiſchen Folge zuſammenſtellt, ſondern dieſe ſtarren Stoffe wieder flüſſig macht, und den innern Verlauf der Entwickelung verſtändlich ausſpricht. In der allgemeinen Schilderung des Styls ſpricht der Verf. es aus (S. 373), daß dieſe chriſtliche Kunſt ſich zwar zunächſt an die verfallende antike angeſchloſſen. „Dennoch aber,“ fügt er hinzu, „kündigt ſich bald auch in dieſer erſterbenden Hülle ein neues Geſetz des Daſeyns an,“ welches er demnächſt durch Beziehung auf die Großheit und Würde der Geſtalten näher charakteriſirt. Bei den Sarkophagſculpturen (S. 377), heißt es jedoch ferner, finde man von der Ausbildung eines eigenthümlich bedeutſamen Styles der altchriſtlichen Kunſt nur geringe Andeutungen. Bei den Wandgemälden der Katakomben (S. 383) ſcheint derſelbe Fall einzutreten, und nur den Moſaikgemälden jene Würde und Majeſtät zuzukommen (S. 384). Referent kann hier nicht ganz dem Verf. beiſtimmen. In Würde und Majeſtät ſtehen zwar wirklich die (meiſtens frühern) Sculpturen der chriſtlichen Sarkophage den Moſaikgemälden nach. Aber eine eigenthümliche Anmuth, ein Zug von Sanftmuth und Ergebenheit macht dennoch dieſe Werke zu nicht unbedeutenden Zeugen eines neuen Geiſtes, der hier auch ſchon in künſtleriſcher Form ſich zu äußern beginnt. Beſonders wichtig iſt es, daß hier überall ſtatt der Profilanſicht des antiken Basreliefs die Vorderanſicht eintritt und damit auch in dieſen Sculpturen das maleriſche Princip ſich in unbewußter Weiſe geltend macht. Auch die Neigung für den Glanz edler Metalle, für die Goldgründe u. ſ. w., die ſich lange erhielt, iſt keinesweges, wie man es früher wohl angeſehen hat, die Aeußerung eines künſtleriſch rohen Sinnes, welcher ſtatt der edlen Form koſtbare Stoffe gab. Der Verf. ſpricht auch dieſe

veraltete Anſicht nicht aus, ſondern geſteht namentlich dem Goldgrunde (S. 375) das äſthetiſche Verdienſt zu, „daß er die Geſtalten, die über das Irdiſche erhaben vorgeſtellt werden ſollten, aller irdiſchen Umgebung entzog, und ſie mit einem Schimmer von Licht und Glanz umgeben zeigte.“ Es war aber doch wohl noch etwas anderes, das ſich darin ausſprach. Der Glanz der edlen Stoffe gibt das Bild einer geheimnißvollen, ausſtrömenden Innerlichkeit, er entſpricht der Kraft des Tones, und es regte ſich daher in dieſer Vorliebe der Sinn für Farbe und Muſik. Er entſpricht freilich auch der Wirkung edlen Räucherwerks, und iſt (wie alles Myſtiſche) dem Sinnlichen verwandt. Aber dadurch wurde jenes Höhere nicht ausgeſchloſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Bauwerke.

Straßburg. Für die Ausſchmückung unſeres Münſters wurde ſeit einigen Jahren beſonders viel gethan. Zwar ſind die grellgelbe Uebertünchung und die bunten Malereien des Innern, ſo wie auch die überladen glänzende Verzierung der ſchönen Orgel, nicht zu loben; allein Anerkennung verdient die Wiederherſtellung des künſtlichen Uhrwerks, das Iſaak Habrecht aus Schaffhauſen, nach den Zeichnungen des gelehrten Daſypodius, 1571 – 1574 verfertigte, und das nun, nachdem es über 60 Jahre ſtillegeſtanden, von dem geſchickten Mechaniker Schwilgué reſtaurirt wird. Die durch das furchtbare Hagelwetter im J. 1840 zertrümmerten Glasmalereien werden, zum Theil nach Klein's Angaben, ebenfalls recht gut nachgemacht. Von den in der Revolution zerſchlagenen Statuen der Elſaſſer Heiligen, welche in Niſchen oder auch frei bei den Capellen ſtehen, hat der Bildhauer Graß, von dem auch das Kleber-Monument herrührt, mehrere mit eben ſo viel Kunſt als religiöſem Sinn neu hergeſtellt. Gegenüber der Uhr ſteht Friedrich's herrliche Statue des Biſchofs Wernher, wie er die Plane und das Modell zum Münſter betrachtet. Es iſt ein kräftiges Bild, voll Würde und Adel in Ausdruck und Haltung.

Paris. An der Ausſchmückung der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois, ſowohl von Innen als von Außen, wird thätigſt fortgearbeitet. Gegenwärtig iſt man damit beſchäftigt, die Niſchen der Pfeiler der Hauptfaçade zu beiden Seiten der kleinen Eingangsthüren mit ihren Statuen zu verſehen. Drei derſelben (der h. Ludwig, Karl der Große und der h. Dionyſius) wurden bereits aufgeſtellt, und die übrigen elf werden bald folgen. Die fünf neuen Capellen im Hemicyklus des Chors ſind beinahe vollendet. Die beiden bereits enthüllten (Saint-Germain und des Morts) ſind Meiſterwerke der gothiſchen Sculptur. — Bereits haben auch die auf Koſten der Stadt ausgeführten Arbeiten an der Kirche Saint-Vincent-de-Paul auf dem Lafayette-Platze wieder begonnen. Die äußere und innere Ausſchmückung dieſes ziemlich nach dem Plane von Notre-Dame-de-Lorette erbauten, aber an Größe der Magdalenenkirche wenigſtens gleichkommenden Tempels wird nach folgendem Plane ausgeführt. Vor das Portal kommt eine gewaltige doppelte Freitreppe, zu deren beiden Seiten Fontainen errichtet werden. Eine andere Fontaine kommt in die Axe der Straße Hauteville zu ſtehen. Die Frieſe der beiden Thürme und Façade werden mit Malereien auf Lava verſehen. Die Façade wird durchaus mit weißem pyrenäiſchen Marmor angeblendet, aus dem auch alle äußere Statuen angefertigt werden. Die ſämmtlichen Säulen im Innern erhalten Stuccaturornamente. Der breite Fries, welcher ſich zwiſchen den beiden Stockwerken der Säulen rings um das Schiff und den Halbkreis des Chors zieht, ſo wie die Decke, wird mit Gemälden aus der heiligen Geſchichte bedeckt. Sämmtliche Arbeiten ſind bereits im Gange.

St. Petersburg. Der äußere Bau der Iſaaks-Kathedrale nahet ſich ſeiner Vollendung. Die Kuppel iſt bis auf einige Bronzewerke vollendet und wird es ganz im Laufe des Sommers. Dann wird man nach Abnahme der Gerüſte das Werk in ſeiner ganzen Schönheit bewundern können. Die Höhe iſt ſo bedeutend, daß man von oben einen Umkreis von ſechs Meilen in der Runde überſchaut. In Kronſtadt erſcheint dieſe vergoldete Domkuppel wie ein wahrer Leitſtern für die Schiffe. Ganz beſonders ſchön iſt das mit der verſchiedenen Tagesbeleuchtung wechſelnde Farbenſpiel der Wände, Säulen und Vergoldungen des Doms. Des Nachts ſtrahlt die Kuppel das Licht der Sterne zurück und beſonders erſcheint oben auf der Spitze des Kreuzes ein helles Licht, das eine wahrhaft wunderbare Wirkung ausübt. Die Marmorwände der vier Glockenthürme ſind ebenfalls der Vollendung nahe und werden im Juli d. J. beendigt werden. Den ganzen Winter hindurch ſind die Bildhauerarbeiten fortgeſetzt worden. Von den großen Frontons iſt einer bereits ganz fertig gegoſſen und ciſelirt. Auch der Anſchlag zu den drei großen Metallpforten iſt jetzt gemacht und Se. Maj. der Kaiſer hat verfügt, daß dieſelben durch den Prof. Jacobi mittelſt der von ihm erfundenen Galvanoplaſtik hergeſtellt werden. Die Pforten ſind ſehr reich verziert und werden 56 Fuß hoch. Die Unterſuchungen der Baucommiſſion haben ergeben, daß das ganze Gebäude außerordentlich ſolid gebaut iſt, und daß es ſich weniger als ſonſt ein Gebäude, wie man ſagt, geſetzt hat.

Sculptur.

Rom. Thorwaldſen hat nun einen ganzen Cyklus aus dem Leben des Heilands entworfen, den er nach und nach zu modelliren gedenkt. Eine koloſſale Statue des heiligen Andreas für die Frauenkirche in Kopenhagen geht der Vollendung entgegen, wie denn Thorwaldſen auch bereits die Skizze zu einem zweiten Apoſtel entworfen hat. Auch dieſer ſoll hier in Marmor ausgeführt und dann nach Kopenhagen geſandt werden, wo bis jetzt erſt zehn Apoſtel in Marmor aufgeſtellt ſind. — Bei dem Berliner E. Wolff ſieht man die Statue des Prinzen Albert, des Gemahls der Königin Victoria, in Naturgröße modellirt. Das Coſtüm iſt griechiſch. Ein Grabmonument für den jungen, vor zwei Jahren hier verſtorbenen St. George aus Frankfurt geht ſeiner Vollendung in Marmor entgegen, und wird auf dem hieſigen Kirchhof der Proteſtanten, bei der Pyramide des Cajus Ceſtius, aufgeſtellt werden.

Paris. Unter den Arcaden eines der innern Höfe des Palaſtes der ſchönen Künſte werden jetzt eine Reihe Basreliefs aufgeſtellt, welche man aus dem berühmten Hôtel Trapane gerettet hat und die noch vollkommen gut erhalten ſind. Die mittelſte Compoſition trägt das Datum 1567.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 28.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 7. April 1842.

Literatur.

Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert. 1841. 3te u. 4te Lieferung.

(Fortſetzung.)

Die Kunſt des Islam entbehrt die bildliche Darſtellung nicht bloß in Folge eines poſitiven Verbots, ſondern nach einer innern, in der geiſtigen Richtung dieſer Völker und dieſes Religionsſyſtems begründeten Nothwendigkeit. Dieß zeigt ihre Architektur, in welcher der „Mangel individuell bedeutſamer Geſtaltung" und „organiſcher Gliederung" das Charakteriſtiſche iſt. Durch dieſen Mangel gewinnt denn die ſpielende, willkürliche Phantaſie die Freiheit, ſich in dem bunteſten Wechſel der Ornamente zu üben, der ihr einen mährchenhaften Reiz verleiht. Gleichwohl bewegt ſich, wie der Verfaſſer ſehr richtig bemerkt, „dieſe Ornamentbildung in einem beſtimmten, und ſogar, trotz ihres Reichthums, engbegrenzten Kreiſe." Dieſe Architektur erſcheint daher in der Geſchichte der Kunſt eigentlich nur als eine Epiſode, das künſtleriſche Vermögen der Menſchheit macht auf ſeinem Entwickelungsgange einen Schritt rückwärts in den chaotiſchen Zuſtand vorhiſtoriſcher Zeiten. Wie aber im Mährchen die Phantaſie, befreit von den Bedingungen der Wirklichkeit, Zuſammenſtellungen hervorbringt, die tiefe und ahnungsvolle Bedeutung zu haben ſcheinen und mächtig anregen, ſo mögen auch hier in dieſem Spiel der Ornamente Formen entſtanden ſeyn, welche der ernſtern Kunſt höchſt weſentliche Mittel wurden.

Nach den neuern Forſchungen, denen auch der Verf. folgt, ſcheint man es zugeben zu müſſen, daß der Spitzbogen, dieſe nachher in der abendländiſchen Architektur ſo bedeutende Form, zuerſt (wenigſtens in wiederholter Anwendung) in den muhamedaniſchen Bauten Aegyptens und Siciliens gebraucht iſt. Es mag ſeyn (wenigſtens läßt ſich die Möglichkeit und ſelbſt eine gewiſſe Wahrſcheinlichkeit nicht leugnen), daß er von hier, namentlich nach der Eroberung Siciliens durch die Normannen, in das Abendland übergegangen, und daß ſo die vollendetſte Geſtaltung der chriſtlichen Architektur, die gothiſche Baukunſt, eines ihrer weſentlichſten Elemente von den Arabern entlehnt hat. Immerhin darf man freilich dieſe Frage noch nicht für völlig entſchieden halten, denn wenn man auch jene frühen Daten der arabiſchen Bauten als erwieſen annehmen will, ſo findet ſich auch im Abendlande, und namentlich in Deutſchland, der Spitzbogen in einzelnen Beiſpielen in ſo früher Zeit, daß man eine Entlehnung aus dem Orient oder aus Sicilien nicht wohl annehmen kann. Aber auch hier ſind die Zeitangaben (für welche neuerlich Dr. Richard Lepſius in ſeiner Einleitung zu der Ueberſetzung des Werks von Gally Knight über die Architektur der Normannen ſehr gewichtige Gründe beigebracht hat) noch nicht unbezweifelt, und namentlich der Verfaſſer dieſes Handbuchs widerſpricht ihnen (in den Nachträgen S. 866) und verheißt eine ausführliche Begründung dieſes Widerſpruchs. Jedenfalls aber darf man die Frage über die Entſtehung des Spitzbogens nicht mit der über den Urſprung der gothiſchen Baukunſt verwechſeln, und nicht etwa dieſe, wie es wohl frühere Schriftſteller thaten, eine arabiſche nennen. Dieſe durchaus regelmäßige, einfache Architektur des Abendlandes ſteht vielmehr im ſtrengſten Gegenſatze zu den willkürlichen Gebilden der muhamedaniſchen. Der Spitzbogen iſt bei den Arabern nur eine der verſchiedenen Umbildungen, welche der einfache Rundbogen durch ihre Neigung zum Bunten erlitt, er ſteht mit dem Hufeiſenbogen, dem Kielbogen u. a. auf einer Linie, und hat nicht mehr wie dieſe zu einem feſten architektoniſchen Syſtem geführt. Im Abendlande dagegen behielt die Architektur bei der Annahme des Spitzbogens ihre frühern Grundformen bei, und erlangte durch dieſe Neuerung nicht eine Vermehrung regelloſen Reichthums, ſondern eine Vereinfachung. Der Spitzbogen diente daher nur zur völligen Entwickelung des bereits herrſchenden Syſtems, er beherrſchte die freie abendländiſche Form nicht. Ja

es wird ſich vielleicht (wie ſchon früher von mehrern engliſchen und deutſchen Forſchern angedeutet und wie neuerlich in einer Schrift des Profeſſors Wiegmann noch näher ausgeführt iſt) erweiſen laſſen, daß ein conſtructives Bedürfniß die abendländiſchen Architekten zur Ausbildung des Spitzbogens geführt habe. War ihnen alſo auch der Spitzbogen vom Orient her ſchon bekannt, ſo hätte doch eine bewußte Annahme, nicht eine ſclaviſche und zufällige Nachahmung ſtattgefunden. Auch der Herr Verf., der übrigens den Spitzbogen (S. 398. 424) geradezu den orientaliſchen nennt, ſcheint doch im Weſentlichen dieſe Anſicht zu theilen und vindicirt der abendländiſchen Architektur (ungeachtet dieſer Aufnahme der urſprünglich fremden Form) ihre Originalität.

Nach einer einleitenden Schilderung des „Syſtems der muhamedaniſchen Architektur" folgt eine, nach dem Stande unſerer gegenwärtigen Kenntniß ſehr genügende Aufzählung der Monumente verſchiedener Länder. Sehr merkwürdig, gewiß wohl das Höchſte orientaliſcher Architektur, ſind die Prachtbauten der muhamedaniſchen Dynaſtien vom 13ten bis zum 17ten Jahrhundert in Indien, in denen ſich eine Großheit der Maſſen und Linien zeigt, wie bei keinem andern Volke des Islam. Ob dabei, wie der Verf. meint, eine Einwirkung der altindiſchen Kunſt ſtattgefunden, mag noch dahin geſtellt bleiben.

In dem folgenden Abſchnitt wendet ſich der Verf. wieder zur chriſtlichen Kunſt und zwar zu der des romaniſchen Styls, welche allerdings paſſende Bezeichnung dieſer dem gothiſchen vorhergehenden Kunſtweiſe die bleibende zu werden ſcheint. In der Einleitung dieſes Kapitels erklärt der Verf. den Entwickelungsgang dieſer Kunſtepoche zwar, dem Zwecke ſeines Werks gemäß, kurz aber treffend, aus dem Kampfe zwiſchen dem noch nicht durchbildeten Volksgeiſte der germaniſchen Stämme und den antiken Traditionen. Während jener beſonders Anfangs ſich nicht anders als in halbbarbariſcher, phantaſtiſcher Weiſe anzukündigen vermag, tritt ihm zu verſchiedenen Zeiten eine mehr oder weniger bewußte Richtung auf das Antike entgegen, wodurch denn manche wechſelnde Erſcheinungen hervorgebracht werden, bis endlich ein eigenthümlich germaniſcher Styl dieſem Schwanken ein Ende macht. Es verſteht ſich dabei, daß jene antikiſirende Richtung nicht ohne germaniſche Elemente war, daß auch dieſe germaniſchen Regungen überall von dem Fundament römiſcher Cultur und Kunſtformen ausgingen, und daß es endlich nur auf eine Verſchmelzung beider Gegenſätze hinauskam, in welcher das römiſche Element als vorarbeitender Stoff mit germaniſcher Form erhalten blieb. Der Verf. negirt das Daſeyn eines eigentlichen Uebergangsſtyls, indem der „Uebergang meiſt nur ſcheinbar und bei wenigen Werken klar ausgeſprochen iſt, während ungleich häufiger es nur vereinzelte, faſt zufällige Motive ſind, die ſich den alten Formen als Vordeutung der neuen zufügen, oder die (obſchon ſeltener) bei den neuen Formen als Reminiscenz der alten beibehalten ſind." Gewiß iſt es, daß der entwickelte gothiſche Styl ſich mit höchſter Schärfe von dem romaniſchen ſondert. Ein Uebergang iſt wohl da, aber nicht als eine in ſich abgeſchloſſene Bauweiſe. Wenn man vom Uebergangsſtyle an einem beſtimmten Gebäude ſpricht, ſo iſt das mehr eine kurze und verſtändliche Bezeichnung eines Baues aus ſpäterer romaniſcher Zeit, in welcher ſich ſchon einzelne Elemente des gothiſchen Styls vorfinden. Ueberdieß geſtaltet ſich dieſer Uebergang in den verſchiedenen Ländern und Provinzen und ſelbſt in einzelnen Bauten ſo mannigfaltig, daß jedenfalls für eine allgemeine Kunſtgeſchichte eine zuverläſſige Abgrenzung dieſes Styls gegen den rein romaniſchen ſchwer aufzufinden ſeyn möchte. Es liegt in dieſer Bezeichnung indeſſen eine Frage verborgen, über welche immerhin noch Zweifel ſtattfinden können, die nämlich, ob der gothiſche Styl ein im vorhergehenden und im Zeitgeiſte mit Nothwendigkeit begründeter Fortſchritt, oder ob er eine zwar zeitgemäße und deßhalb ziemlich ſchnell vorbereitete, aber dennoch mehr zufällige Erfindung eines einzelnen Baumeiſters oder einer Schule geweſen. War das erſte der Fall, ſo mußten die Architekten häufig die geahnete Löſung des Problems erſtreben, woraus denn nothwendig eine Epoche des Uebergangs zwar im Einzelnen in höchſt mannigfaltigen Formen, aber doch im Ganzen mit gleicher Tendenz ſich ergab. Iſt dagegen die zweite Vorausſetzung richtig, ſo blieben die übrigen Meiſter dem alten Style treu, bis ſie die neue Erfindung annahmen, und nur aus einer halben und unentſchiedenen Anhänglichkeit an das Alte konnte in einzelnen Fällen und ausnahmsweiſe eine Miſchung entſtehen, welche man für eine Uebergangsform halten könnte. Ref. geſteht, daß er ſich zu der zweiten Anſicht, wenigſtens in ihrer entſchiedenſten Auffaſſung, noch nicht entſchließen kann, obgleich wohl zuzugeben iſt, daß in manchen Gegenden der romaniſche Styl ſo lange in ſeiner Reinheit erhalten blieb, bis der gothiſche als ein völlig ausgebildeter ihm gegenüberſtand, wo denn Erſcheinungen der zweiten Art auch vorgekommen ſeyn mögen. Auch der Verf. ſcheint, obgleich er ſich nicht mit Entſchiedenheit für die eine oder andere beider Anſichten ausſpricht, dennoch (S. 514) die erſte noch nicht aufgeben zu wollen.

Die Grundelemente, aus denen der romaniſche Bauſtyl hervorging, gibt der Verf. in der Vierzahl an, indem er den römiſch-chriſtlichen Baſilikenbau, den byzantiniſchen, den muhamedaniſchen Styl und endlich die germaniſche Geiſtesrichtung aufzählt. Jedoch zeigen ſchon ſeine eignen Worte, daß er ſie nicht in gleichem Range

hält. Der byzantiniſche und der arabiſche Styl ſind nur „von Einfluß,“ der „in einigen wenigen Fällen“ oder „in manchen Einzelheiten“ bemerkbar wird. Man ſieht, nur das erſte und vierte jener Elemente ſind weſentliche und beſtändige Factoren. Bei der Schilderung des Styls wird beſonders die Wichtigkeit des Kreuzgewölbes herausgehoben und das ganze Syſtem (auf der höchſten Stufe ſeiner Entwickelung) ſehr gut als „gewölbre Baſilike,“ im Gegenſatz der einfachen, römiſchen, bezeichnet. Die Monumente werden dann wieder in geographiſcher Ordnung (Italien, mit ſeinen einzelnen Localen, Spanien, Süd- und Nord-Frankreich, England, Deutſchland, und zwar der deutſch-romaniſche Baſilikenbau und der deutſch-romaniſche Gewölbebau, endlich die ſcandinaviſchen Länder) betrachtet, und iſt auch hier wieder die Auswahl und Zuſammenſtellung ſehr genügend und zweckmäßig. Nur in wenigen Fällen dürften die chronologiſchen Schätzungen des Verf. hier dem Zweifel unterworfen ſeyn, wie etwa bei der Vorhalle vom Kloſter Lorſch, welche der Verf. in's 12te Jahrhundert verweiſet. Deutſchland iſt in der geographiſchen Reihe nicht deßhalb ſo weit zurückgeſtellt, weil es in architektoniſcher Beziehung in einem untergeordneten und abhängigen Verhältniß zu den übrigen Ländern geſtanden, vielmehr hatte es ſehr frühe, in dem großen Zeitalter der ſächſiſchen Kaiſer, ſchon eine ſelbſtſtändige Blüthe, aber eben deßhalb herrſchte (nach einem Geſetze, das in der Kunſtgeſchichte ſo häufig bemerkbar iſt) noch lange die Neigung für die Formen dieſer frühen Zeit, die eigentliche Baſilika, vor. Eine Erſcheinung, welche für die ſpätere Ausbildung des deutſchen Styls nicht unwichtig iſt. Es hängt dieß mit jener deutſchen Conſequenz oder wenn man will Schwerfälligkeit zuſammen, und iſt die Urſache, daß man hier beſtimmter von einem Uebergangsſtyl ſprechen kann, wie in andern Ländern, wo die ganze romaniſche Periode den Uebergang darſtellt. Der Spitzbogen fand hier, nach der Anſicht des Verf., „faſt zufällig“ Eingang, theils durch die Schwierigkeiten, welche der Rundbogen bei der Ueberwölbung großer Räume darbot, theils als eins der Elemente, die nur ein Streben nach bunter Mannigfaltigkeit ausdrücken ſollten. Es berührt dieß wieder die Controverſe über das Alter des Spitzbogens, von welcher wir ſchon oben bei Erwähnung der Schrift von Lepſius ſprachen, und Ref. würde eine Annahme aus conſtructiven Rückſichten bei der Ueberwölbung jedenfalls auch nicht für eine „faſt zufällige“ halten.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Sculptur.

Florenz. Die bekannte, wegen ihrer Theilnahme an dem Aufſtande in der Vendée aus Frankreich verbannte, Bildhauerin Fräulein v. Fauveau beſitzt jetzt hier ein Haus, in welchem ſie, nachdem ſie längere Zeit in einem Atelier Bartolini's gearbeitet, eine eigene Werkſtatt eingerichtet hat. Ihre erſte größere Arbeit war ein Denkmal des Dante für den Grafen Pourtalès, das in der Galerie dieſes ausgezeichneten Kunſtfreundes aufgeſtellt iſt Hierauf arbeitete ſie ihren Weihkeſſel, ſodann ein ſehr ſchönes Degenſtichblatt für den König von Sardinien; ferner, mit Hülfe ihres, von ihr ſelbſt herangebildeten Bruders, einen Grabſtein im mittelalterlichen Styl für eine vornehme Familie in Piemont. Ihre letzte Arbeit, ein h. Michael, der den Teufel bezwingt, befindet ſich in der Sammlung des Hrn. Thiers. Zu ihren kleinern Arbeiten gehören zwei Büſten der Herzogin von Berry und ſechs kleinere Büſten des Herzogs von Bordeaux; zu den größern noch eine Judith, die von einem Balcon herab eine Rede an die Bethulier hält. Dieſe Marmorarbeit iſt mit der Architektur 10 Fuß hoch und war für die kürzlich verſtorbene Baronin Groß in Paris beſtimmt, in deren Nachlaß ſie ſich befindet. Für die Wittwe des Banquier Coutts Trotter hat Frl. v. F. einen Grabſtein mit vielen Verzierungen im ſächſiſchen Style des 11ten Jahrhunderts gearbeitet.

Metallguß.

Berlin. Unſer Fiſcher hat nun die Kiß'ſche Amazonengruppe bis auf die Plinthe in ihren einzelnen Theilen gegoſſen. Das Werk trägt den Stempel der höchſten Vollendung und ſtellt den Meiſter in die Reihe der erſten Erzgießer.

Malerei.

München. Mehrere Bilder aus der Düſſeldorfer Malerſchule, beſonders die von Scheuren und Becker (aus Worms), machen hier großes Aufſehen. Die Skizze zu dem Becker'ſchen Bilde „die Schnitter“ hat der König angekauft.

In dem Atelier des Hofmalers Stieler ſind gegenwärtig das Bildniß der Königin von Preußen, ſo wie dasjenige unſerer Prinzeſſin Adelgunde, dann das Porträt (ganze Figur) des zehnjährigen Sohnes des Erzherzogs Franz Karl von Oeſterreich aufgeſtellt und gewähren großes Intereſſe.

Rom. Bei dem Fürſten Ceſarini iſt das lebensgroße Portrait ſeiner Gemahlin von Capalti aufgeſtellt, welches ſich durch Zeichnung und Colorit gleich ſehr auszeichnet. Rahl aus Wien hat eine Leukothea, wie ſie dem Ulyſſes ihren Schleier zur Rettung darbietet, vollendet, und erntet allgemeinen Beifall.

Der ruſſiſche Penſionär Haberzettel hat ein großes Oelgemälde vollendet, welches die Predigt des h. Johannes in der Wüſte darſtellt und an den breiten und robuſten Styl der Transfiguration erinnert. Der Künſtler hat an dieſem, nicht auf Beſtellung gefertigten Bilde mehrere Jahre lang mit der rühmlichſten Ausdauer gearbeitet.

Unter den gediegenen Kunſtwerken, die hier in neueſter Zeit ausgeführt worden, verdient eine landſchaftliche Anſicht aus der Villa des Hadrian namhaft gemacht zu werden,

welche der kurfürſtlich heſſiſche Hofmaler Hr. v. Rhoden unlängſt beendigt hat. Auch ein Carton von demſelben Künſtler, eine Anſicht des Kloſters S. Benedetto bei Subiaco, verſpricht in der Ausführung Bedeutendes.

Paris. Der Miniſter der öffentlichen Arbeiten hat ſo eben bei Raverat für die Kirche der benachbarten Ortſchaft Creteil das Martyrium der h. Agoard und Agdibert (Agobert?) beſtellt. — Das Porträt des Barons Sombreuil von Jul. Warnier ward unlängſt im Rathsſaale des Invalidenhoſpitals aufgehängt.

Das koſtbare Gemälde Hauſer's (eines Schweizers, der vor Kurzem zum Katholicismus übergetreten): „das Gleichniß vom Weinberge," wird morgen als Geſchenk für den Erzbiſchof Clemens Auguſt von Köln von hier nach Münſter abgehen. Man ſieht auf demſelben den Heiland im Kreiſe ſeiner Jünger, alle Figuren in Lebensgröße. Hauſer, ein Schüler Overbeck's, hat auch Illuſtrationen zu Montalembert's Werke: das Leben der h. Eliſabeth, gezeichnet.

Glasmalerei.

München. Bei unſerer berühmten k. Anſtalt für Glasmalerei iſt, nach Antrag des Geh. Raths v. Klenze, vom Kaiſer von Rußland ein großes Fenſter beſtellt worden, welches einen Theil des Entwurfs bildet, den jener Künſtler für die innere Ausſchmückung der Iſaakskirche in St. Petersburg gemacht hat. Das Fenſter wird den von einer Glorie umgebenen auferſtehenden Heiland darſtellen, deſſen Geſtalt über 30 F. Höhe erhalten wird.

Gravirkunſt.

London. Das von unſerem Medailleur Wyon gearbeitete Amtsſiegel des neuen Bisthums in Jeruſalem, iſt ein Meiſterwerk. Form und Anordnung ſind im Allgemeinen nach dem Muſter aller alten Biſchofsſiegel. Die rechte Hälfte des Schilds enthält das eigene Wappen des Biſchofs (diesermal ein ſtehender Löwe mit Fahne und der hebräiſchen Inſchrift Juda), und die linke, als bleibendes Wappen des Bisthums, oben die beiden Wappenzeichen Preußens und Englands mit einem Stern unter jedem; unten eine Taube mit dem Oelzweige und der hebräiſchen Umſchrift: „Friede, Friede über Jeruſalem."

Galvanoplaſtik.

Augsburg. Dem Prof. Amsler in München iſt es nun gelungen, nach dem verbeſſerten v. Kobell'ſchen Verfahren eine Kupferſtichplatte auf galvanoplaſtiſchem Wege dem Originale völlig an Werth gleichſtehend nachzubilden. Eine ſehr faßliche und ausführliche Beſchreibung dieſes Verfahrens findet ſich in der Beilage der Allg. Zeit. v. 25. Febr., woſelbſt zugleich über den jetzigen Stand der von v. Kobell erfundenen Galvanographie berichtet wird.

Medaillenkunde.

Berlin. Zur Erinnerung an Liszt wird hier eine große Medaille in Bronze, Silber und Gold geprägt, welche 5½ Zoll Durchmeſſer hat. Der Avers derſelben zeigt das Bruſtbild mit dem Namen des Künſtlers; der Revers enthält die Worte: Né à Reiding, Comitat d'Oedenburg, le XXII Octobre MDCCCXI, mit der Umſchrift: Etudes, Années de pélerinage, Fantaisie de Robert et des Huguenots.

London. Der König von Preußen hat Hrn. Wyon geſeſſen, welcher eine Medaille zur Erinnerung an die Anweſenheit S. Maj. in England ſtechen ſoll.

Alterthümer und Ausgrabungen.

London. Bei der neulichen, durch die Doctoren J. Bird und Hebdle unternommenen Oeffnung eines der größten Topen oder Grabdenkmäler auf der Inſel Salſette (Kanari) ergaben ſich folgende intereſſante Reſultate. Der Tope war einſt wahrſcheinlich 12 — 16 F. hoch geweſen: man drang von oben ein, und gelangte bis zur Grundfläche, wo die Arbeiter zuerſt einen kreisrunden Stein fanden, der eine Höhlung in der Mitte hatte und oben mit einem Stücke Gyps bedeckt war. In dieſer Höhlung ſtanden 2 kupferne Gefäße; in dem einen fand man Aſche, mit einem Rubin, einer Perle und kleinen Stücken Gold vermiſcht; demnächſt eine kleine goldene Büchſe, in welcher ſich ein Stück Zeug befand. In dem andern Gefäß fand man eine ſilberne Büchſe und etwas Aſche. Zwei Kupferplatten, welche leſerliche Inſchriften in dem Lath oder der Höhlenſchrift enthielten, lagen bei dem Gefäße. Die Inſchrift auf der kleinen Platte beſteht aus zwei Zeilen, deren letztere das buddhiſtiſche Glaubensbekenntniß enthält, das man auf dem Fußgeſtell des Buddhabildes in Tirhut und auf dem, aus dem Tope von Sarnath bei Benares genommenen Steine findet. Jene Formel iſt, wie Hodgſon ſchon bemerkt, das eigentliche Glaubensbekenniß der Buddhiſten und in Kathmandu (Nepal) in Jedermanns Munde. Die Entdeckung deſſelben in Kanari beſtätigt nun die längſt gehegte Meinung, daß die Höhlentempel im weſtlichen Indien ausſchließlich buddhiſtiſch ſind; ſo wie daß die Dehgopen und Topen in Kanari, Manikyala und in Afghaniſtan buddhiſtiſche Mauſoleen ſind, die über den ſterblichen Ueberbleibſeln von Leuten dieſes Glaubens, entweder Königen oder Prieſtern, erbaut ſind.

Neapel. Bei den Arbeiten wegen der Eiſenbahn von hier nach Nocera hat man bei Torre del Greco u. A. einen Candelaber in Bronze und eine kleine marmorne Statue aufgefunden, die der Architekt der Eiſenbahn, Hr. Bayard, dem k. Muſeum übergeben hat. Bei Torre del Annunciata ſind durch dieſelbe Veranlaſſung, die Eiſenbahn, mehrere antike Gebäude mit ſchönen Malereien entdeckt worden. Das Hauptgemälde, ein Opfer darſtellend, iſt auf Koſten der Regierung von der Mauer abgenommen und in das k. Muſeum gebracht worden. Die Gebäude ſcheinen zu der von Profeſſor Zahn entdeckten, im J. 79 n. Chr. verſchütteten Stadt Tegiana zu gehören. In Pompeji iſt ſeit einiger Zeit die Fortunaſtraße, welche von den Thermen nach der Porta di Nola führt, ganz ausgegraben, ſo daß man von den Thermen aus in gerader Linie bis an das Thor ſieht, was einen herrlichen Anblick gewährt. Jetzt gräbt man hinter dem Hauſe des Caſtor und Pollux, zur Seite des Hauſes des Labyrinths. Am Pauſilipp hat man neulich eine Marmorſtatue gefunden, in der Nähe deſſelben Orts (der Villa des Cav. Becki), wo vor einigen Jahren die ſchöne Nereide, vielleicht eine Arbeit des Skopas, entdeckt wurde, welche jetzt eine Hauptzierde des k. Muſeums iſt.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 29.

Kunſtblatt.

Dienſtag, 12. April 1842.

Literatur.

Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert. 1841. 3te u. 4te Lieferung.

(Fortſetzung.)

In der bildenden Kunſt der romaniſchen Periode wird nach einigen „allgemeinen Bemerkungen" zunächſt die Sculptur, und zwar zuerſt die deutſche, dann die italieniſche, beide wiederum mit Unterabtheilungen nach dem Material, dann die Malerei, zuerſt wiederum die nordiſche, vornehmlich deutſche, dann die italieniſche betrachtet. Mit Recht iſt hier die deutſche Kunſt ſtets vorangeſetzt, ſie hatte in dieſer Periode, und bis auf Nicola Piſano, entſchieden den Vorrang vor der italieniſchen. Im Allgemeinen, und namentlich auch in Deutſchland, iſt hier im Anfange der Einfluß der byzantiniſchen Kunſt nicht unbedeutend und namentlich (was aus manchen Gründen erklärbar) bedeutender wie in der Architektur. Indeſſen regt ſich auch bald ein eigenthümlicher Geiſt, der beſonders am Schluſſe der Periode wirklich großartige Werke hervorbringt. Die erſt ſeit wenigen Jahren beachteten Stuckarbeiten in der Frauenkirche zu Halberſtadt, in dem benachbarten Kloſter Weſter Gröningen, und beſonders in der Michaeliskirche zu Hildesheim, die Steinſculpturen im Bamberger Dom, die zu Wechſelburg und in Freiberg im Erzgebirge (ſämmtlich noch dem 12ten Jahrhundert angehörig) ſind in der That höchſt bedeutend. Dennoch kann Ref. die Vermuthungen des Verf., daß ihnen ein unmittelbares Studium der Antike vorhergegangen (S. 495), und daß eine Einwirkung dieſer Schule auf Nicola Piſano ſtattgefunden, (S. 501) nicht für begründet anſehen, und ſelbſt die Schilderung jener Sculpturen in Wechſelburg und Freiberg (S. 495) ſcheint zu ſehr geſteigert. Referent (der freilich bei dieſen beiden Kirchen nur nach den Abbildungen in dem Werke des Dr. Puttrich urtheilt, welche indeſſen eher zu günſtig als nachtheilig ausgefallen ſeyn möchten), erkennt darin wohl einen hohen Schönheitsſinn und einen milden, freundlichen Geiſt mit techniſchem Geſchick gepaart, aber das eigentliche bildneriſche, das männliche Element, welches zur Charakteriſtik und zum Individuellen führt, ſcheint ihm darin zu fehlen. Die Sculpturen in Bamberg und in Hildesheim ſind ſtrenger und ernſter gehalten, aber auch hier iſt nur der allgemeine Charakter des kirchlich Impoſanten, eine hieratiſche Würde, nicht etwas individuell Charakteriſtiſches zu erkennen. Dieſer Mangel dürfte auch gerade das Eigenthümliche der bildneriſchen Anlage der Deutſchen ſeyn, welches die Schickſale ihrer bildenden Kunſt erklärt. Deßhalb hob ſie ſich nach dieſen bedeutenden Anfängen nicht eben viel weiter, ordnete ſich in ihren, immerhin recht beachtenswerthen Leiſtungen der Architektur unter, ging dann, als dieſe nicht mehr ſo viel geiſtige Regſamkeit beſaß, um die Herrſchaft ihrer ſtrengern Linien zu behaupten, in ein weich-anmuthiges Weſen über, bis ſich im 15ten Jahrhundert das Charakteriſtiſche und Naturaliſtiſche nunmehr gewaltſam und herbe eindrängte und die deutſche Kunſt nach einer kurzen Blüthe der italieniſchen wich. Der Ernſt des deutſchen Sinnes hatte ein anderes Ziel; die volle Einigung mit dem Formenſinne, welche eine vollkommne bildende Kunſt hervorbringt, war ihm nicht möglich. Daher ſteigen denn auch von Zeit zu Zeit in der deutſchen Geſchichte einzelne Erſcheinungen ſchöner Kunſt auf, ohne daß ſie zu einer ſtätigen Entwickelung gelangt. Ganz anders bei den Italienern. Hier ruhte die Kunſt ganz, ſo lange bis ihr Selbſtgefühl erwacht war, dann aber hob ſie ſich plötzlich und entſchieden, und ſetzte nun, natürlich mit Abwechſelungen des Ganges, bald im ſchnellern, bald im langſamern Schritte ihren Weg ſtätig, bis zu dem ihr beſtimmten Ziele fort.

Dieſe Verſchiedenheit der bildenden Kunſt in Deutſchland und in Italien ſcheint auch eine verſchiedene Behandlung des Vortrags zu erfordern, und macht die

Anordnung des Verf. in Beziehung auf die italieniſche Kunſt etwas bedenklich. Er ordnet ſie nämlich (wie dieß bei der deutſchen mit Recht geſchieht) den großen architektoniſchen Perioden unter. Daher fallen denn Nicola Piſano, Cimabue und Duccio di Buoninſegna in die romaniſche, Giotto und die ſpätern ſogar bis Fra Giovanni da Fieſole und Gentile da Fabriano in die germaniſche, alle andern von Maſolino an in die moderne Kunſtperiode. Der Vortrag dieſer einzelnen Theile der italieniſchen Kunſtgeſchichte iſt daher durch die ausführliche Abhandlung der nordiſchen Bildkunſt und der Architektur getrennt. Dieſe Trennung hat unleugbare Nachtheile. Schon bei Nicola Piſano (deſſen Wirkſamkeit überdieß gerade in eine Zeit fällt, wo der gothiſche Bau auch in Italien Eingang fand) iſt die romaniſche Architektur und die Architektur überhaupt keineswegs mehr bedingend, ſondern die Plaſtik tritt ſelbſtſtändig hervor. Auch die Malerei dieſer Zeit, unter Cimabue und Duccio, iſt von der Baukunſt höchſt unabhängig, und wenn ſie auch noch nicht den Grad italieniſcher Selbſtſtändigkeit hat, wie die Plaſtik, ſo folgt ſie eher der byzantiniſchen Malerei als der abendländiſchen Architektur. Man kann ſelbſt in der ſo viel ſpätern Eyckſchen Schule den architektoniſchen Einfluß mehr, als in der italieniſchen des 13ten und 14ten Jahrhunderts erkennen. In Italien war die Architektur ſchon jetzt ihres Primats beraubt, ſie nimmt entſchieden die zweite Stelle ein. Der plaſtiſche Styl des Piſaners deutet ſchon auf jene Annäherung an die antike Architektur, welche erſt viel ſpäter zu Brunelleſchi's Zeit zum Bewußtſeyn kam. Und ſo blieb von nun an ſtets der Styl des Bildwerks das Vorangehende, die Architektur das Nachfolgende, ein Mißverhältniß, welches gewiß nicht vortheilhaft für die Kunſt war, das aber den Gang der ſpätern Entwickelung beſtimmte und ſelbſt in unſern Tagen noch nicht völlig aufgehört hat. Eine auf die Baukunſt gegründete Eintheilung der italieniſchen Kunſtgeſchichte kann daher dem Verſtändniß nicht vortheilhaft ſeyn. Will man aber auch nur an den verſchiedenen Styl der bildenden Kunſt in beiden Epochen denken, ſo kann man doch wohl ſchwerlich mit dem Verf. ſagen, daß „Nicola Piſano, Cimabue und Duccio noch mit Entſchiedenheit die romaniſchen Formen (S. 602), daß Giotto den germaniſchen Styl *befolgte*" (S. 609). In Giotto's Zeit mag allerdings die deutſche Kunſt auch auf den bildlichen Styl der Italiener, ſo wie ſpäter bei den italieniſchen Meiſtern der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts die nordiſche, niederländiſche Malerei eingewirkt haben. Aber immerhin waren dieß nur Einwirkungen, fremde, vielleicht ſchädliche Einwirkungen, im Weſentlichen blieb der italieniſche Geiſt in ſeiner bildneriſchen Entwickelung ſich ſelbſt treu, und der Zuſammenhang dieſer Entwickelung iſt ein ſo ſtätiger, daß er jene Trennung auch im Vortrage nicht ohne Nachtheil für das Verſtändniß duldet. Indeſſen ergibt ſich ſchon aus dem bisher Bemerkten, und jeder, der ſich darin verſucht, hat es empfunden, wie ſchwierig es iſt, eine vorwurfsfreie Anordnung dieſes Theils der Kunſtgeſchichte zu finden. Die italieniſche Kunſt ſchlägt ſchon ſehr frühe den Ton an, welcher nachher herrſchend wird und der modernen Kunſtgeſchichte zum Grunde liegt. Sie ſcheint daher ſich für den letzten Abſchnitt der Kunſt des Mittelalters zu eignen. Auf der andern Seite aber iſt ſie auch wieder im Vergleich mit der nordiſchen Kunſt, in Beziehung auf das Bildliche, ſo ſehr die primitive und vollſtändige, daß ſie für das Verſtändniß und die Würdigung jener förderlich iſt. Welche man aber auch zuerſt vortragen will, ſo macht die getrennte Behandlung beider in Beziehung auf die gemeinſchaftlichen geiſtigen Regungen der Jahrhunderte Wiederholungen nöthig. Man wird daher keine Anordnung als die unbedingt vorzuziehende rühmen können, und die ſynchroniſtiſche Methode des Verfaſſers, wenn ſie für die Darſtellung des geiſtigen Lebens der einzelnen Kunſtrichtungen weniger günſtig iſt, hat für den Zweck des Sammelns und Nachſchlagens den unleugbaren Vorzug, daß man überall leicht weiß, wohin Neuaufgefundenes einzutragen, und wo es zu ſuchen iſt.

Bei den einzelnen Angaben dieſes Abſchnitts dürfte wenig nachzutragen oder zu berichtigen ſeyn. Nicola Piſano ſtarb nicht in den ſechsziger Jahren des 13ten Jahrhunderts, ſondern arbeitete noch nach 1277 in Perugia 74 Jahr alt (Dr. Gaye Wiener Jahrbücher Bd. 84. Anz. Bl. S. 1 — 17). Ein bedeutender Ueberreſt deutſcher Wandmalerei aus dieſer Periode iſt neuerlich zugleich entdeckt und untergegangen in einem jetzt abgebrochenen Thurme des Doms zu Hildesheim. Dr. Kratz daſelbſt beſitzt merkwürdige Fragmente und Zeichnungen davon, deren Bekanntmachung zu hoffen iſt.

Der folgende Abſchnitt der *germaniſchen* Kunſt beginnt mit einer Schilderung des Syſtems der germaniſchen Architektur (denn ſo und nicht: gothiſch nennt ſie der Verf. der Conſequenz und Gleichförmigkeit halber), ſo weit ſie die Kürze des Handbuchs geſtattete, und berührt dann die dunkle und durch manche Liebhaberei verwickelt gemachte Materie von den Bauhütten, bei welchen ſich Ref. nur dagegen verwahrt, daß die in den Bauwerken mehrfach vorkommenden Satiren auf die Geiſtlichkeit wohl ſchwerlich, wie der Verf. will „aus dem Bewußtſeyn eigner, genoſſenſchaftlicher Machtvollkommenheit" der Bauleute hervorgegangen ſind, ſondern nach der Unbefangenheit und Derbheit des Mittelalters von eifernden Geiſtlichen ſelbſt geduldet und vielleicht angeordnet ſeyn mögen. Bei der ſehr reichhaltigen und

gründlichen Betrachtung der Monnmente beginnt der Verf. mit Frankreich, indem er ſich, wie es ſcheint mit Recht, zu der Anſicht hinneigt, daß hier und zwar im Norden das Syſtem entſtanden ſey. Dabei iſt es denn freilich ſehr merkwürdig, daß dennoch den franzöſiſchen Bauten dieſes Styls ſtets und ſelbſt bei aller Pracht des Details etwas Schweres und Laſtendes, dem Charakter des Styls Widerſprechendes, blieb, was nur aus einem Mangel des feinern Formenſinnes zu erklären iſt. Nachdem er die Niederlande, deren Architektur weniger bedeutend, berührt, geht der Verf. zu den engliſchen Bauten über, welche er mit den franzöſiſchen vergleicht, und bemerkt, daß man bei dieſen „zumeiſt mit Abſicht“ an den rohen Grundformen feſtgehalten, bei jenen mit gleicher Einſeitigkeit den Detailformen ſich zugewandt habe. In der That iſt der engliſche Styl ein weſentlich ornamentiſtiſcher; auf die Formen, in denen ſich der organiſche Zuſammenhang des Baues ausſpricht, kommt es wenig an, auf bunten, ja ſogar widerſprechenden Schmuck iſt viel gerückſichtigt. Die Neigung zu ſpätern Verzierungen (wie die drohend herabhängenden Schlußſteine) iſt ſchon früh zu erkennen. Schon im Grundriß zeigt ſich der Mangel des plaſtiſchen Sinnes, nicht bloß in der Verdoppelung des Kreuzſchiffes, ſondern beſonders im Chor. Denn während dieß Allerheiligſte in Deutſchland meiſtens höchſt ſtrenge und einfach durch drei Polygonſeiten, in Frankreich zwar reicher mit einem Umgange, aber doch anſchaulich abgeſchloſſen iſt, verläuft es ſich in England in das Unbegrenzte. Hinter dem Chore iſt noch eine höchſt müßige Kapelle (Lady chapel) angebracht, in welche hinein ſich alſo der Blick verliert. Man kann darin eine perſpectiviſche Affectation, eine ſentimentale Steigerung in's Leere und ſcheinbar Unendliche finden, das Walten jenes ſehnſüchtigen Geiſtes, welcher wohl zur Poeſie, aber nicht zur plaſtiſchen Geſtaltung führt. Für Deutſchland nimmt der Verf. an, daß es dieſen Styl franzöſiſchem Einfluſſe verdanke, daß es ihn als ein, in ſeinen Grundzügen bereits feſtſtehendes Syſtem erhalten habe. Für eine gewiſſe Reihe gothiſcher Bauten, namentlich für die an den Ufern des Rheins, ſcheint dieß unleugbar, ob es aber auch für die öſtlichen Gegenden gilt, dürfte noch nicht ſo ganz erwieſen ſeyn. Nicht ſowohl der Dom zu Magdeburg (der Zeit nach ſelbſt der Liebfrauenkirche zu Trier vorhergehend), ſondern beſonders die Eliſabethkirche zu Marburg in ihrer höchſt eigenthümlichen von dem franzöſiſchen Styl ſo ſehr abweichenden Structur, erweckt Zweifel dagegen. In einer Zeit begeiſterter Aufnahme eines ſchon ſo durchbildeten Syſtems ſcheint die Entſtehung eines verwandten und doch ſo eigenthümlichen nicht eben wahrſcheinlich. Wie dem aber auch ſeyn mag, ſo gehört die vollendetſte, feinſte und reinſte Entwickelung dieſes Styls unſerem Vaterlande an. Von den deutſchen Bauten unterſcheidet der Verf. den eigenthümlich klaren, aber etwas nüchternen Styl der baltiſchen Länder, mit Einſchluß der brandenburgiſchen Marken, und geht dann zu den italieniſchen, endlich zu den ſpaniſch-portugieſiſchen Monumenten über. Gegen den gothiſchen Styl in Italien iſt der Verf. vielleicht nicht ganz gerecht, indem er ihn bloß von der negativen Seite, als eine inconſequente Anwendung der germaniſchen Principien anſieht. Es lag denn doch auch etwas Poſitives in dieſer Neigung zu breitern, ruhigern Formen, zu einer nicht ſo begeiſtert hochſtrebenden, aber heiterern, bequemern Erſcheinung. Der Architektur freilich kam es weniger zu Gute als der bildenden Kunſt, für dieſe aber war es höchſt wichtig, und dadurch denn auch für den Geiſt der chriſtlichen Völker überhaupt und für die Ausbildung des Schönheitsſinnes im Ganzen. Ueberhaupt dürfte der Verf. in ſeiner, freilich ſehr wohl begründeten und von uns vollkommen getheilten Anerkennung des gothiſchen Styls wohl etwas zu weit gehen. So vergleicht er an einer frühern Stelle (S. 525) den gothiſchen Bauſtyl mit dem griechiſchen. Ein Urtheil über die relative Schönheit beider ſchönſten Bauweiſen, die wir kennen, wolle er, heißt es da, nicht ausſprechen; aber die Stufe, auf welcher die Meiſter der germaniſchen Architektur die Vollendung errangen, ſey eine unendlich höhere; ein Vergleich zwiſchen beiden würde ſo ausfallen, als ob man Weſen einer niedern und einer höhern Organiſation — etwa eine Pflanze und die Geſtalt des menſchlichen Körpers — zu ſolchem Behufe nebeneinander ſtellen wollte. Wäre dieß ganz wahr, ſo müßte unſere Kunſt ohne Weiteres jede Berührung mit den Formen der griechiſchen Architektur, auch als Studium, aufgeben, ſich ganz an die Richtung des gothiſchen Styls anſchließen. So kann es daher wohl nicht gemeint ſeyn. Eine geiſtig höhere Stufe nimmt dieſer Styl freilich ein, ſo wahr das Chriſtenthum höher ſteht als der griechiſche Geiſt. Aber ob dieß auch eine künſtleriſch höhere, ob in dieſer jugendlichen Epoche nicht ein Ueberwiegen einer einſeitig und ſubjectiv geiſtigen Tendenz anzuerkennen iſt, welches ſie tiefer ſtellt als jene reine Kryſtalliſation des Schönheitsſinnes, das iſt eine andere, auch wohl zu berückſichtigende Frage.

Zu einer ähnlichen und leichter durchzuführenden Polemik könnten manche Bemerkungen des Verf. bei der bildenden Kunſt des germaniſchen Styls verleiten, indem hier bei allem Tüchtigen und Achtungswerthen, was die deutſche Kunſt hervorgebracht, das Mangelhafte ihres künſtleriſchen Princips im Gegenſatze gegen die gleichzeitige italieniſche Kunſt recht deutlich hervortritt. Indeſſen würde eine ſolche Polemik hier zu weit führen, und bei den Zwecken des Handbuchs auch eine

nicht ganz billige ſeyn. Ueberdieß iſt es gewiß richtig, daß die deutſche Plaſtik und Malerei, deren Anerkennung und Verſtändniß noch ſo neu und durch den Mangel früherer Aufzeichnungen ſo ſehr erſchwert iſt, noch anhaltender Studien bedarf, zu denen wir uns Luſt und Neigung nicht verkümmern wollen. Nur freilich darf man dabei den höhern Adel der italieniſchen Kunſt gerade dieſer Periode um ſo weniger verſchweigen, als ihre Meiſterſchaft ſich vorzugsweiſe in Wandgemälden, nicht in ſolchen Kunſtwerken, die den Weg über die Alpen machen können, geäußert hat.

Der Verf. trägt in dieſer Periode zuerſt die bildende Kunſt in Frankreich, England und den Niederlanden, dann die Sculptur und demnächſt die Malerei in Deutſchland, endlich die Geſchichte beider Künſte in Italien vor. Es iſt ſchon erwähnt, daß der Verf. die italieniſche Malerei von Giotto bis auf Fra Giovanni Angelico in die Periode des germaniſchen Styls bringt, was man ſich (die Nachtſeite der Trennung des eng Verbundenen abgerechnet) gefallen laſſen kann, da in der That die geiſtige Verwandtſchaft eines weichen, chriſtlich-gemüthlichen Weſens dieſe Meiſter verbindet. Die hier ſehr anſpruchslos gegebene Würdigung Giotto's, dieſes höchſt eigenthümlichen und ſchöpferiſchen Geiſtes, iſt übrigens wohl richtiger, als die etwas zu ſchroffe Anſicht des Herrn v. Rumohr in ſeinen italieniſchen Forſchungen (welche indeſſen dieſer mit Recht hochverehrte Kunſtkenner vielleicht ſchon längſt aufgegeben hat), oder die dieſer gegenüber ſcharfſinnig ausgeführte von Dr. Ernſt Förſter in ſeinen Beiträgen. Während dieſer Schriftſteller ihn zum Maler des Gedankens macht, hält Ref. (und wenn er nicht irrt in Uebereinſtimmung mit den Zeitgenoſſen des Künſtlers) ihn gerade für den Maler des weichen und individuellen Gefühls. Die Neigung zur Allegorie theilte er freilich mit ſeinem Zeitalter, aber dieſe würde ihm, eben weil ſie nicht ſelten war, nicht die allgemeine Verehrung verſchafft haben. Am beſten, dünkt mich, bezeichnet ihn ſchon der alte Ghiberti, wenn er la Gentilezza an ihm rühmt, was nicht bloß Anmuth oder „ungezwungene Bewegung" (wie E. Förſter überſetzt) heißt, ſondern den Ausdruck einer alma gentile, den zarten und charakteriſtiſchen Ausdruck einer edlen Seele andeutet. Daß dabei dann der Gedanke nicht ausbleiben durfte, und daß in einer Zeit, wo das Charakteriſtiſche noch neu war, auch Allegorien Ausdruck des Gefühls wurden, iſt begreiflich. Ueberhaupt verſteht man das, was Giotto's Zeitgenoſſen von der Kunſt wollten, und was er mit dem Beifall des ganzen Italiens leiſtete, am beſten durch ſeinen Zeitgenoſſen Dante. Es war der Ton geiſtiger Freiheit und Individualität, den er anſchlug, und der durch ganz Italien nachhallte, den man aber in der heutigen Kunſtgeſchichte nicht ſogleich völlig verſtanden hat, weil unſere Kunſtrichtung von dem Uebermaße der Vereinzelung ausgehend, mehr das Gemeinſame ſuchte. Allzuſcharf dürfte auch hier der Gegenſatz der florentiniſchen und ſieneſiſchen Schule aufgefaßt ſeyn. Simon di Martino wird von den Zeitgenoſſen unmittelbar neben Giotto genannt, und was wir von ihm beſitzen oder zu beſitzen glauben, ſcheint auch nicht einen erheblichen Unterſchied geiſtiger Richtung anzudeuten. Ambrogio Lorenzetti geht (wie der Verf. einräumt) im Allegoriſchen wenigſtens ebenſoweit, wie Giotto, und da es bei ſeinen großen Wandmalereien im Stadthauſe zu Siena ſchon in der Aufgabe ſelbſt lag, und mithin von den Beſtellern ausging, ſo kann man es nicht für eine Abweichung des Künſtlers von der lokalen Richtung ſeiner Vaterſtadt halten. Ueberhaupt finden wir den Wechſelverkehr beider toscaniſchen Städte ſo rege, daß wir wohl perſönliche Verſchiedenheit der Künſtler, nicht aber bleibende der Schule annehmen dürfen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Februar.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Gaibach. Vor Kurzem ſind unter Leitung des hieſigen Pfarrers, Hrn. Schleiß, welcher ſchon vor mehreren Jahren in dem benachbarten Junkersholze antike Gräber öffnen ließ, aus einem Teiche im Hausgarten des Gaſtwirths Schraut zu Kolizheim 52, faſt durchgehends wohlerhaltene antike Grabgefäße von verſchiedener Größe und Form, ſchön gedreht und bemalt, zu Tage gefördert worden. Eine römiſche bronzene Münze mit der Umſchrift Augusta Faustina, deren Bruſtbild auf dem Averſe iſt, während man auf dem Reverſe eine Roma mit der Siegesgöttin ſieht, welche im vorigen Jahre bei Obervollach auf der Stettenburg gefunden ward, und die vielen, großentheils noch uneröffneten Grabhügel, deuten ebenfalls darauf hin, daß hier eine römiſche Station, wahrſcheinlich die unter dem Namen Solicianum bekannte, woran die Namen der umliegenden Ortſchaften: Kolizheim, Sulzheim und Zeilitzheim hinzuweiſen ſcheinen, geweſen ſey. Auf der benachbarten Stettenburg ſieht man noch jetzt die Ruine eines viereckigen Thurmes, der im großen ruſtiſchen Style, mit Cement und großen, eilig behauenen Quadern von Außen erbaut iſt.

Köln. In dieſen Tagen hat man in der Nähe des Appelhofes bei zufälligen Fundamentausgrabungen einen ziemlich gut erhaltenen marmornen Moſaikboden von bedeutender Ausdehnung entdeckt. Die Meinungen der Gelehrten ſind getheilt, ob derſelbe römiſch oder altdeutſch ſey. Er gleicht dem in der St. Gereons-Gruftkirche und beſteht, wie dieſer, aus größern Marmortafeln. Weitere Nachgrabungen, die der alterthumskundige Stadtrath Denoel leitet, werden vermuthlich die Sache näher aufklären.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 30.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 14. April 1842.

Literatur.

Handbuch der Kunſtgeſchichte von Dr. Franz Kugler. Stuttgart bei Ebner und Seubert. 1841. 3te u. 4te Lieferung.

(Schluß.)

Den Abſchnitt der *modernen Kunſt* eröffnet die Geſchichte der Architektur, und zwar der italieniſchen, nach der Reihefolge der einzelnen Jahrhunderte, und endlich der modernen Architektur außerhalb Italien. In der That iſt dieß Kapitel im Ganzen ein ziemlich unerfreuliches. Die Architektur hört auf, der unmittelbare Ausdruck des geiſtigen Lebens zu ſeyn, ſie wird ein Studium, und zwar ein langſames; ſie geht bewußter Weiſe auf die Antike aus, erreicht ſie aber nicht, theils nach der Natur der Sache, theils durch den Mangel des Geſchmacks und der Kenntniß, da man gerade die Monumente der römiſchen Zeit, und zwar der ſpätern, hauptſächlich vor Augen hatte. Wir, die wir die griechiſche Kunſt kennen, kommen leicht dahin, dieſe frühern Verſuche wie ſchlechte Ueberſetzungen zu betrachten, zu denen man nicht greift, wenn man das Original beſitzt und verſteht. Ganz ſo ſchlimm iſt es nun freilich nicht. Es iſt Geiſt und Talent genug darin niedergelegt und wenigſtens in der italieniſchen Uebung dieſes Styls noch gar viel Bedeutendes hervorgebracht. Dazu kommt aber noch eine andere Beziehung. So ſehr die Meiſter nur auf das Claſſiſche und Antike ausgingen, ſo ſehr wurden ſie unbewußter Weiſe das Spiegelbild ihrer Zeit. Zuerſt erſcheint die anmuthige Heiterkeit des 15ten Jahrhunderts, dann die claſſiſche Aufklärung und Verſtändigkeit des 16ten, in welche ſich denn doch wieder ſo viel Dunkles, ſo viel Willkür und Aberglauben, ſo viel undurchbildete Sinnlichkeit einmiſcht. Darauf nach der Reſtauration des Katholicismus, während des Schlachtgetöſes des dreißigjährigen Krieges wird dieſes wildſinnliche, leidenſchaftliche Weſen organiſirt, es läßt ſich in gewaltigen Maſſen, in kühnen Formen pomphaft aus, oder es ſteigert ſich mit bewundernswürdiger Wärme der Affectation zu einer ſchwärmeriſch-üppigen Hingebung, zur ſelbſtbewußten Grazie. Es wird endlich ruhiger, mäßiger, wenn auch noch immer bald mächtig imponirend, bald geiſtreich phantaſirend, bald (und dieß freilich am Unglücklichſten) ſüßzierliche Anmuth affectirend. Das Zeitalter der Kritik und des Verſtandes iſt gekommen, und macht die Schöpfungen freilich immer nüchterner, aber den Sinn ruhiger, und dadurch für die ungetrübte Aufnahme der antiken Reinheit, bald auch der gothiſchen Kühnheit, fähig und empfänglich. Der Verf. meint zwar (S. 643), daß nur die Kehrſeite des Zeitalters in der Architektur zu erkennen ſey, allein das iſt wohl nicht ganz richtig. Der religiöſe Schwung und das Selbſtgefühl, das ſich darin ausſpricht, ſind denn doch die poſitiven Factoren des 17ten Jahrhunderts. Und dieſe Beziehung der Architektur auf die Zeiten iſt nicht etwa eine bloß antiquariſche, ſondern auch entſchieden von kunſthiſtoriſchem Werthe. Sie führt geradehin auf die theoretiſche und hiſtoriſche Aeſthetik, welche mit der heutigen Kunſt, mit dem Ziel der Geſchichte, in engſter Verbindung ſteht. Sie gibt eine Geſchichte des Geſchmacks*urtheils*, welche in der Kunſtgeſchichte einer Periode, in welcher nicht die künſtleriſche Naivetät, ſondern künſtleriſche Reflexionen vorwalten, nicht füglich entbehrt werden kann. Sie dient endlich dazu, manche Erſcheinungen der bildenden Künſte, ſo ſelbſtſtändig ſich dieſe ſcheinbar bewegen, zugänglich und verſtändlich zu machen.

Der Hr. Verf. hat es dem Zwecke ſeines Handbuchs angemeſſen gefunden, die geſammte Architekturgeſchichte der modernen Zeit vorweg zu nehmen, und bei der Maſſe des Stoffs, den er auf einer mäßigen Bogenzahl zu bewältigen hatte, mag dieß auch wohl unerläßlich geweſen ſeyn. Jedenfalls muß man ihm zugeſtehen, daß der Abriß, den er hier gibt, das Weſentliche ſehr wohlgeordnet enthält, wenn auch, wie aus dem Vorſtehenden ſich ergibt, Referent gern etwas mehr lebendiges Detail gehabt hätte.

Die bildende Kunſt der modernen Zeit wird dagegen in mehreren Kapiteln geſondert vorgetragen. Zuerſt die italieniſche des 15ten Jahrhunderts, dann die der erſten Hälfte des 16ten, beide mit entſprechenden Abtheilungen, bei denen es ſehr richtig und bezeichnend iſt, daß der Verf. im 15ten Jahrhundert Schulen, im 16ten einzelne Meiſter und ihre Nachfolger unterſcheidet. Die locale Abgeſchloſſenheit, welche ſich im 15ten Jahrhundert ungeachtet der Wanderungen einzelner hervorragender Meiſter noch erhielt, verſchwand auf der Stufe regſter Mittheilung mehr und mehr, und einzelne große künſtleriſche Individualitäten herrſchten in ihrem Kreiſe monarchiſch. Jene Steinmetzen (Scarpellini), welche im 15ten Jahrhundert noch mit liebenswürdiger Anſpruchsloſigkeit arbeiten, als deren vorzüglichſter Deſiderio di Settignano zu nennen iſt, verſchwinden ſpäter und Jeder ſtrebt nach höherem Künſtlerrange. In der Sculptur unterſcheidet der Verfaſſer in beiden Epochen nur die toscaniſchen und dann die Meiſter von Oberitalien und Neapel, denen eine beſondere Erwähnung der Medailleure (und Gemmenſchneider) folgt. Die Malerei hat zahlreichere Abtheilungen; in der erſten Epoche die toscaniſche, die oberitalieniſchen, die umbriſche und die neapolitaniſche Schule; in der zweiten Leonardo da Vinci, Coreggio, Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto, Michelangelo, Raffael, Jeder mit ſeinen Nachfolgern, Nachahmern oder verwandten Meiſtern verbunden, endlich die Meiſter der venetianiſchen Schule. Hier wie durchgängig hatte der Verf. für die Geſchichte der Malerei eine vortreffliche Vorarbeit in ſeinem eigenen Handbuche derſelben. Er hat indeſſen nicht auf ſeinen Lorbeern geruht, ſondern in zahlreichen Berichtigungen, Nachträgen und Abänderungen weiter gearbeitet, z. B. bei der (meiſt nach Paſſavant) gegebenen Reihefolge der Raffael'ſchen Werke. Auch die veränderte Anordnung iſt hier oft bezeichnend, ſo z. B. daß Coreggio und demnächſt Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto, die in dem frühern Handbuche erſt nach Raffael gefunden wurden, dem Leonardo näher gerückt ſind. Der „Schmelz der Modellirung," den dieſe Meiſter ſämmtlich ſuchen, zeigt in der That eine gemeinſame Geiſtesrichtung.

Nachdem die italieniſche Kunſt bis zu ihrer höchſten Höhe fortgeführt iſt, geht der Verf. zur nordiſchen Kunſt vom Anfange des 15ten bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts über, indem er hier mit einer wohlbegründeten Ausnahme die Malerei der Sculptur vorausſchickt. In der erſten Abtheilung werden die niederlandiſchen Schulen (die Eyck's, Lucas v. Leyden, die Schule von Brabant bis auf Herri de Bles), dann die (faſt nur in Miniaturen namhafte) Malerei in Frankreich, dann die deutſchen Schulen betrachtet, an welche ſich ein beſonderer Paragraph über die Glasmalerei anſchließt. Bei der weſtphäliſchen Schule hätten die ausgezeichneten Bilder des Meiſters von Kloſter Liesborn in der Sammlung des Regierungsraths Krüger in Minden hier, ſtatt bei den Bildern des germaniſchen Styls (S. 600) erwähnt werden ſollen, da ſie in der That auf der höchſten Höhe deutſcher Kunſt vor dem jüngern Holbein und Dürer ſtehen. Sonſt iſt die Aufzählung der deutſchen Meiſter, ſo viel der lückenhafte Zuſtand unſerer Nachrichten und der bisherigen Forſchung geſtattet, ſehr vollſtändig und zweckmäßig geordnet. Die nordiſche Sculptur dieſer Periode beſchränkt ſich auf Deutſchland, und auch hier, wir müſſen es geſtehen, erſcheint ſie ziemlich untergeordnet. Ein handwerksmäßig ſinniger Betrieb iſt zwar weit verbreitet, namentlich in der ehrbaren Porträtbildung der Grabmäler oder in der Holzſculptur, ſey es mit oder ohne Farben, aber die geiſtig bedeutenden Meiſter, wie etwa Adam Kraft und noch mehr Peter Viſcher, erſcheinen vereinzelt, gleichſam zufällig. Und bei dieſen, in ihren ausgezeichnetſten Werken empfinden wir es, daß hier die Grenze deutſcher Plaſtik war, daß dieſe Richtung des Sinnes nicht weiter führen konnte. Die ganze chriſtliche Welt iſt, wie Niemand bezweifelt, nicht vorzugsweiſe plaſtiſch geſtimmt. Auch die Italiener nicht, obgleich ſie am meiſten. In der deutſchen Gemüthlichkeit und Beſcheidenheit, in der Richtung auf das Innerliche und Gedankentiefe liegt aber etwas Entgegenſtehendes. Jenes Selbſtgefühl der Form, der Sinn für den Adel der Linien, der ſchon in der Malerei ſo bedeutend, in der Plaſtik entſcheidend iſt, vertrug ſich damit nicht. Es fehlte, das ſieht man deutlichſt, ſelbſt das Intereſſe an den Gegenſtänden, an den Beſtrebungen, welche der Plaſtik entſprechen. Von Schulen der Sculptur kann man daher (nicht bloß „nach dem gegenwärtigen Zuſtande unſerer Kenntniſſe" wie der Verf. tröſtend bemerkt) nicht ſprechen, und die Ueberſicht des Geleiſteten wird in der That nach dem Material am beſten geordnet. Die „ſelbſtſtändige Sculptur in Stein und Holz," die „Holzſculptur in Verbindung mit der Malerei" (eine neuerlich vielbeſprochene Kunſtweiſe, bei der man noch erwarten muß, ob ſich das Urtheil über ſie gleich bleibt), die Bronzearbeit," endlich „kleineres Schnitzwerk, vornämlich Portrat-Medaillons," dieß ſind die Rubriken, in welchen der Verfaſſer die nöthigen Nachrichten beibringt.

Die „Kunſt in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts" bildet nur ein Kapitel, in welchem ohne Scheidung der beiden Kunſtzweige die einzelnen Länder berückſichtigt werden, Italien, Frankreich, die Niederlande und Deutſchland, Spanien. Dieſe rüſtige Periode, eine der fruchtbarſten der Zahl und dem Ellenmaße der Kunſtwerke nach, nimmt hier einen ziemlich kurzen Raum ein, und mit Recht, weil allerdings eine bedeutende,

geiſtige Eigenthümlichkeit ſie nicht erfüllte. Manche Künſtler, die in ihr wirkten, ſind überdieß der vorhergehenden oder der folgenden Epoche zugezählt. So ſchloſſen ſich Dürer's Schüler, wie billig, dem Meiſter an, während die Caracci's (denen allerdings eine ſtreng chronologiſche Ordnung ihren Platz in dieſem Zeitabſchnitte nicht ſtreitig machen könnte) mehr Lehrer als Künſtler waren, und daher mit ihren wichtigern Schüler in der folgenden Periode erwähnt werden. Dennoch war unter der Maſſe des Geleiſteten noch manches Erfreuliche. Bei den Deutſchen (den ſogenannten Kleinmeiſtern) freilich mehr im Stiche, bei den Italienern aber auch in der Malerei (denn Tizian ſtarb hochbejahrt, Tintorett und Paul Veroneſe gehören ganz hieher) und ſelbſt in der Plaſtik, da man den tüchtigen Niederländer Johann von Bologna mit Recht ſeinem Adoptiv-Vaterlande zurechnet.

Demnächſt kommen wir auf die Kunſt des 17ten, dem die des 18ten, als gar leichten Gewichts, wie billig, als Zugabe mitgegeben iſt. In einer Einleitung ſchildert der Verf. die „leidenſchaftlich begeiſterte Ekſtaſe, den Fanatismus dieſer Zeit, der das Himmliſche ungeſtüm mit weltlichen Waffen erfocht.“ Eine Zeit der eigenthümlichſten Contraſte, die ſchwerfälligſte Verſtändigkeit und die wildeſte Phantaſie, die Schärfe des mathematiſchen Verſtandes und die kraſſeſte Leichtgläubigkeit. Es iſt die chaotiſche Zeit, die Romantik, die Völkerwanderung der modernen Jahrhunderte, die ſich in der bildenden Kunſt freilich nicht in ihrer ganzen Bedeutung, aber doch anſchaulich genug ausprägt. In ihr äußert ſich beſonders der Gegenſatz des Grandioſen, Wunderbaren und Mächtigen gegen das einfache Element bürgerlichen Humors, wenn man will Katholicismus und Proteſtantismus. Aber auf dem geiſtigen Gebiete ſind bekanntlich die Parteien ſtets engverbunden, Wunderſucht und derber Naturalismus ſind nur verſchiedene Aeußerungen derſelben materialiſtiſchen Richtung. Der Verf. ſpricht ſchon in ſeiner Eintheilung dieß dualiſtiſche Weſen des Streits aus. Er theilt die Sculptur in höhere und kleinere, die Malerei in Hiſtorien- und Cabinetsmalerei. Die geographiſchen Unterſchiede treten gegen dieſe geiſtigen zurück. Die Sculptur nimmt hier nur geringen Raum ein; Italien iſt ihre ausſchließliche Schule. Sie iſt nicht arm an bedeutenden Talenten, aber aus ihrer Sphäre herausgeriſſen. Die Hiſtorienmalerei dagegen zählt noch große Namen. In Italien die nobeln Schüler der Caracci's, Guido Reni, Dominichino u. A., die kräftigen, italieniſch ſcharfen Naturaliſten, in den Niederlanden in ähnlichem Gegenſatze Rubens und van Dyck gegen Rembrandt. Höchſt bedeutend dann die ſpaniſche Schule, in der „das leidenſchaftliche Element der Zeit, ohne den trüben Zuſatz, der anderweitig aus dem Widerſpruche ſich entwickelte, zur glühenden Begeiſterung ward, welche die volle Sinnlichkeit mit einer zur Verzückung geſteigerten Schwärmerei verband.“ Mit Recht erwarten wir noch nähere Kenntniß dieſer intereſſanten Schule. Nachdem die franzöſiſchen und engliſchen Hiſtorienmaler angeführt, geht der Verf. zur Cabinetmalerei (wie er ſie nennt) über, die er in Genremalerei, Landſchaftsmalerei, Verbindung von Landſchaft und Genre (z. B. Wouvermann), Thierſtücke und Stillleben eintheilt.

Zum Beſchluſſe gibt ein Kapitel die zweckmäßige Ueberſicht der Geſchichte des Holzſchnitts und Kupferſtichs bis zum Ende des 18ten Jahrhunderts, und ein anderes einige Blicke auf die Kunſtbeſtrebungen der Gegenwart.

Ein Ortsverzeichniß und ein Namensverzeichniß erhöhen die Brauchbarkeit des Werks, das in äußerer wie in innerer Ausſtattung gleich bequem erſcheint.

Wenn dieſe Arbeit, wie der Verfaſſer in der Vorrede ſagt und wie man ihm freilich ohne Verſicherung glaubt, einen guten Theil ſeines Lebens mit ſich führt, ſo kann er ſich die Beruhigung geben, ſeine Jahre nicht vergeblich und nicht ohne den Dank der Genoſſen und Jünger ſeiner Studien verwendet zu haben, den Referent mit Freuden hier ausſpricht. **K. S.**

Nachrichten vom Februar.

Kunſtgeſchichte.

St. Petersburg. Mit dem Beginne dieſes Jahrs hat in unſerer periodiſchen Preſſe die ſeit dem J. 1836 hier beſtandene, nach einer kurzen Unterbrechung im J. 1840 wieder erneuerte Kunſtzeitung, aus Mangel an gehöriger Unterſtützung im Publicum, aufgehört. Dieß wird allgemein und um ſo mehr bedauert, da ſie im Gebiete der ſchönen Künſte, die ſeit Kurzem ſo raſch in Rußland emporzublühen beginnen, das einzige ſich ihnen ausſchließlich widmende Organ bei uns war. Ihre letzte Nummer ſchließt ſie mit einem intereſſanten hiſtoriſchen Ueberblick der Geſchichte der Malerei in Rußland, die ſie in drei Perioden theilt. In Beziehung auf die neueſte ſagt ſie: „In dieſer kamen freilich die meiſten unſerer berühmten Maler aus der Fremde herüber, ſie trugen fremde Namen; ſie verbrachten aber in unſerer Mitte die größere Hälfte ihres Lebens, wir müſſen ſie daher aus unſerer heimiſchen Künſtlerfamilie nicht ſcheiden. Viele von ihnen bildeten ſich ganz in Rußland aus, andere waren Leiter und Bildner unſerer akademiſchen Jugend, nationaliſirten ſich folglich ganz, gaben ſich ganz der ruſſiſchen Malerei hin, und vollzogen Vieles von dem, was in ihr bis jetzt unſere Aufmerkſamkeit auf ſich zieht. Sie beſchließen gleichſam die erſte Hälfte dieſer dritten Periode, und bilden den Uebergang zu ihrer zweiten gegenwärtigen, welche die ruſſiſche Schule der Malerei ausfüllt. — Unter der Regierungsepoche Kaiſer Paul's und Alexander I. ſchritt die Malerei bei uns bedeutend vor und erzeugte reiche Früchte in den Schöpfungen eines Schebujew's, Jegorow's, Worobjew's, Tſchedrin's, Warnek's, Kiprenski's, Wenezijanow's und mehrerer Anderer. Einige von ihnen ſind bereits

abgeſchieden, Andere ſchon bedeutend gealtert, Andere haben ihre Thätigkeit noch nicht eingeſtellt; unterdeſſen ſehen wir ſchon ein neues blühendes Geſchlecht ruſſiſcher Maler entſtanden. Von dieſen können Bruni, Baſſin, Jeranow, Moller, Lebedew, die Gebrüder Tſchernezow, Gaiwaſowsky, Sternberg als ausgezeichnete Talente in die erſte Künſtlerreihe geſtellt werden. Samſchin, Markow, Sauerweith, Maikow, Janenko, Sawjalow, Twerskoy, Kanewski, Serebrjakow, Schiwoy, Orlow, Tjuranow ꝛc. endeten ihre Künſtlerbildung in unſerer ruſſiſchen Schule zwar nicht mit gleichen Vollkommenheiten, immer aber doch als bemerkenswerthe Talente, darum reihen ſie ſich ihr in zweiter Ordnung an. Ueber Brülow haben wir nichts zu ſagen. Sein Talent gehört nicht nur Rußland, es gehört der europäiſchen Geſchichtsmalerei an. Wie viele Hoffnungen für dieſe Kunſt bleiben uns aber noch in der Zukunft von jungen Talenten zugeſichert, die noch in ihrer Ausbildung begriffen ſind, aber ſelbſtſtändige Talente in der ruſſiſchen Malerſchule zu werden verſprechen. Aus ihrer Zahl nennen wir hier: Stupin, Alexejew, die Zöglinge der Malerſchule in Arſamas und die der neu organiſirten in Moskau.“

Preisbewerbung.

Wien. Obwohl keiner der zur Preisbewerbung für das Franzensdenkmal auf dem Burgplatz eingereichten Entwürfe angenommen worden iſt (der des Prof. Marcheſi in Mailand ward dem Kaiſer außer dem Concurs vorgelegt und erhielt den Allerhöchſten Beifall (vrgl. Nachr. v. Febr. Denkmäler), ſo ſind doch die Preiſe an die Concurrenten vertheilt worden, und zwar hat der Mailänder Künſtler Raffaele Monti den für die beſte Figur, ſo wie der in Rom ſich aufhaltende Kärnthner Bildhauer Michael Nußpammer den für das beſte Piedeſtal erhalten. Ein dritter, nicht ausgeſchriebener Preis iſt durch die Huld Sr. Majeſtät dem in München ſich aufhaltenden Wiener Bildhauer Ludwig Schaller geworden, deſſen Entwurf ſich durch den günſtigen Totaleindruck beſonders auszeichnete.

Neue Kupferſtiche.

London. Der Kunſthändler Moon läßt die beiden letzten Bilder ſtechen, die wir von der Hand des verſtorbenen Sir David Wilkie beſitzen. Sie ſtellen den türkiſchen Sultan und den Paſcha von Aegypten, Mehemet Ali, dar, die beide dem Künſtler geſeſſen haben.

Kupferwerke.

Paris. Arth. Martin u. Ch. Cahier; Vitraux peints de St. Etienne de Bourges; Recherches détachées d'une monographie de cette capitale. Verreries du 13ème siècle. 2. livr. Folio. 9½. Bg. u. 4 Kpfr. Das ganze Werk wird aus 12 bis 15 Lieferungen beſtehen, von denen jede 10 Fr. koſtet.

L'Espagne artistique et monumentale, 8te Lief.; enthält: Die Innenanſicht der erſten Synagoge von Toledo; die des Chors der Kirche S. Juan de la Penitencia, ebendaſelbſt; Anſicht der Haupttreppe des Hoſpitals Sta. Cruz mit der Ausſicht auf den Hof, ebendaſelbſt; das Grabmal des Cardinal-Erzbiſchofs D. Juan Tavera in dem Hoſpital S. Juan Bautiſta (gewöhnlich de Afuera genannt) von zwei Seiten mit ſeinen geiſtreich componirten Basreliefs, ebendaſelbſt.

Rouen. E. H. Langlois; Essai sur la Calligraphie des manuscrits du moyen-âge. 1841. 8. Der Ausdruck Kalligraphie iſt hier im weitern Sinne genommen und begreift auch die bildlichen Ausſchmückungen der mittelalterlichen Handſchriften. Das Werk iſt mit 17, zum Theil vom Verfaſſer, zum Theil von einer Dame (Madame Langlois) radirten Kupfern ausgeſtattet, welche Bilder und Initialen aus Handſchriften darſtellen, deren Reihe mit dem Bilde des Aeneas und der Dido, aus der berühmten vaticaniſchen Handſchrift des Virgil, beginnt, welchem Copien aus mehrern der berühmteſten franzöſiſchen und engliſchen Handſchriften folgen. In der zweiten Abtheilung des Werkes ſind intereſſante Mittheilungen über die Verzierungen der erſten gedruckten ſogenannten livres d'heures enthalten, da die Buchdrucker ſich Anfangs von den Verzierungen der Handſchriften nicht losſagen konnten und wollten. Sehr intereſſant ſind auch die geiſtreichen Randverzierungen aus Handſchriften, an deren Anfertigung die ausgezeichnetſten Maler ihrer Zeit ein Vergnügen gefunden zu haben ſcheinen.

London. Profeſſor Hor. H. Wilson; Ariana antiqua. A. descriptive account of the antiquities and coins of Afghanistan. Gedruckt auf Koſten der oſtindiſchen Compagnie; mit einer Karte der alten Ariana und 31 Platten, von denen 9 Darſtellungen alter Grabhügel, Topen, Höhlentempel u. ſ. w. und 32 Abbildungen der indobaktriſchen Münzen, von dem Tode Alexanders d. Gr. bis zur mohammedaniſchen Invaſion in Indien, enthalten. Groſsquart.

Literatur.

Paris. Ch. Texior; Description de l'Asie mineure. 19e livr. (20 Fr.)

(Euriste Bavoux) Histoire numismatique du Châtelet et du Notariat de Paris du 9e au 19e siècle, offerte à la compagnie des notaires par Mr. Potron. 8. ¾ B.

(S. de B.) Notice sur Mde. Aug. Dufresne, veuve d'A. I. Gros, le peintre de Jaffa. 8. ¾ B.

Nekrolog.

Liegnitz, 15. Febr. Geſtern verunglückte durch einen Sturz in den Keller des hieſigen Theaterneubaus der ſtädtiſche Bauinſpector und Rathsherr Theinert und fand dabei augenblicklich den Tod.

Wien, 16. Febr. (Privatbrief.) Heute früh ſtarb hier der Profeſſor der Bildhauerei, Johann Schaller. An ihm hat die kaiſerl. Akademie einen ihrer ausgezeichnetſten Männer verloren. Er ſchied in noch kräftigem Alter von 64 Jahren nach einer Krankheit von wenigen Tagen. Die Werke ſeiner Hand, ſein geläutertes Kunſturtheil, ſeine Beſcheidenheit, dieſer Probirſtein echten Verdienſtes, ſeine ruhige Beſonnenheit machten ihn Freunden und Schülern und Allen, die ihn kannten, höchſt achtungs- und liebenswürdig. — Was wir von ihm beſitzen, zeigt, wie viel wir an ihm verloren, wie viel Treffliches wir mehr von ihm beſitzen würden, hätten ſo ſchöne Kräfte, die den Bellerophon mit der Chimära, den Andreas Hofer u. ſ. w. hervorbrachten, nicht feiern müſſen aus Mangel äußerer Veranlaſſung. — Mit wehmüthigem Gefühle erinnern wir uns hier an Martials Worte, die auch in Beziehung auf ihn gegolten hätten: Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones.

Berichtigung.

In der Mittheilung aus München, Nr. 18 des Kunſtblatts v. d. J., S. 71, Sp. 2, iſt in der erſten Zeile ſtatt: K. Eiſengießerei, zu leſen: K. Erzgießerei.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 31.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 19. April 1842.

Rom.

Neues im Fach der ſchönen Künſte.

Seit längerer Zeit hat ſich mir keine Gelegenheit dargeboten, der neuern Erſcheinungen im Fache der ſchönen Künſte in dieſen Blättern zu gedenken. Es iſt aber Manches aufgetreten — und wie ſollte es nicht der Fall ſeyn in einer Stadt, die immer noch einen gewiſſen Primat in der Kunſt behauptet, und wo ſtets ſo viele ausgezeichnete Männer aller Nationen ſich zuſammenfinden? Vieles wird hier geſchaffen, aber in Rom bleibt das Wenigſte davon: kaum iſt ein Werk vollendet, kaum hat man Zeit gewonnen, ſich damit vertraut zu machen, ſo iſt es auch ſchon über Meer und Alpen gewandert. Eine Art von Erſatz dafür zu geben und die flüchtigen Erinnerungen feſtzuhalten, war die Grundidee bei der Herausgabe des Journals L'Ape italiana delle belle arti, welches vor mehrern Jahren zu erſcheinen begann, dann wegen Falliment des Verlegers aufhörte, und vor Kurzem wieder in's Leben getreten iſt, unter der Leitung des Marcheſe Melchiorri, der zugleich päpſtlicher Nobelgardiſt und Director des capitoliniſchen Muſeums, für Kunſt und Archäologie vielfach und mit Erfolg thätig, und den Reiſenden namentlich als Verfaſſer eines zwar etwas raſch gearbeiteten aber brauchbaren Wegweiſers durch Rom bekannt iſt. In der letzteren Zeit waren die der Ape beigegebenen Kupferſtiche immer ſchlechter geworden, und da auch die Auswahl der Werke nicht ſtets die ſorgſamſte war, ſo wurde der Zweck ſehr unvollſtändig erfüllt. Von dem neuen (ſechsten) Bande an ſcheint man aber die Sache ernſter zu nehmen, obgleich auch jetzt noch Manches zu wünſchen bleibt. Unter den zuletzt mitgetheilten Arbeiten iſt Troſchel's hübſche Statue: die ſchlafende Spinnerin, zu bemerken. Mit der Kunſt beſchäftigt ſich auch die Wochenſchrift: Il Tiberino, welche ihren ſiebenten Jahrgang vollendet hat. Ein großer Theil dieſes Blattes wird vom Album artistico eingenommen, welches ſowohl über das, was in Rom, als auch anderwärts in Italien im Kunſtfache geſchaffen wird, ausführliche Nachricht ertheilt, und manche geſchätzte und gewandte Schriftſteller unter den Mitarbeitern zählt. Man würde freilich irren, wenn man Alles, was im Tiberino geprieſen wird, für ausgezeichnete Werke hielte; das Lob wird etwas reichlich geſpendet, denn die Redactoren müſſen mancherlei Rückſichten nehmen, und doch kommen Fälle vor, daß dieſem oder jenem beinahe der Schädel eingeſchlagen wird, wie vor einiger Zeit einem jungen Schriftſteller, der bei Beurtheilung zweier ſcheußlichen hiſtoriſchen Gemälde eines Florentiners ſich darauf beſchränkt hatte zu ſagen, der Künſtler habe ſchöne Süjets gewählt, ohne der Ausführung zu erwähnen. So gefährlich iſt hier das Amt eines Kritikers. Von den mit der Kunſt ſich beſchäftigenden Zeitſchriften auf die neuen Kunſtproducte ſelbſt zurückzukommen, ſo verdient unter denſelben Overbeck's Carton der Pietà die erſte Erwähnung, nicht nur wegen der Berühmtheit des Autors, ſondern gleicherweiſe wegen der hohen Schönheit des Werkes. Overbeck's reinſte Eigenthümlichkeit ſpricht ſich in dieſer Schöpfung aus: da finden wir ſeine Innigkeit, ſeine tiefe Religioſität, ſeine Einfachheit und Demuth, und jenes vollkommene Aufgehen des Künſtlers in dem Gegenſtande, welches nur bei einem Manne ſtattfinden kann, bei welchem eine ſo ſeltene Harmonie der geiſtigen Kräfte und der Gefühlsſtimmung vorhanden, und das ganze Leben und Seyn von ſo wahrer und warmer Frömmigkeit durchdrungen iſt. Beim Anſchauen dieſes Werkes wird man ſogleich an Perugino erinnert und namentlich an deſſen wunderſchöne Pietà für die Nonnen von Sta. Chiara von 1495, welche jetzt eine der Hauptzierden der Pitti-Galerie und wohl das vortrefflichſte Staffeleigemälde dieſes Meiſters iſt. Aber man muß nicht glauben, daß dieſes Erinnertwerden von eigentlichen Reminiscenzen ſich herſchreibe; Overbeck iſt ſo ſehr in den Geiſt der umbriſchen Schule eingedrungen, und die in dieſer herrſchende Gefühlsrichtung ſpricht ſich bei ihm ſo entſchieden aus, daß man, bei manchen

Vorzügen der Ausführung, ein Werk jener Zeit und Schule vor ſich zu ſehen glaubt. Bei dieſer großen Uebereinſtimmung des Charakters muß es um ſo mehr als eine freundliche Gewährung des Schickſals betrachtet werden, daß dieſem Künſtler — ein bei Ausländern ſo ſelten vorkommender Fall — die Gelegenheit ward, an dem Orte, wo die Sonne aufging, deren Strahlen Umbrien und den Erdkreis erleuchteten, im innerſten Heiligthum dieſer religiöſen Welt, im Centrum, um welches die Jünger dieſer Kunſtſchule ſich gelagert, in der Engelkirche bei Aſſiſi eins ſeiner ſchönſten Werke auszuführen, das nur durch ein Wunder des Himmels vom Untergange gerettet wurde. Die Art und Weiſe der Darſtellung in dieſer Pietà, die für Lübeck, des Künſtlers Heimath, beſtimmt iſt, kann ich hier nur mit zwei Worten bezeichnen: der vom Kreuz abgenommene Leichnam des Heilandes iſt auf den Boden niedergelegt, umgeben von ſeinen Getreuen, von der Mutter, den Marien nebſt Martha, Johannes, Joſeph von Arimathäa, Lazarus. Im Hintergrund öffnet ſich die Ausſicht auf eine Landſchaft mit ruhigen Linien. — Selten hat hier ein Gemälde ſo viel von ſich reden gemacht, wie Riedels Sakontala. In Betreff der Farbe, der Zartheit der Ausführung, des auch ohne ſtarke Gegenſätze hervorgebrachten Reliefs, der vollendeten Anmuth der Haltung und Bewegung iſt es nicht möglich, etwas Schöneres zu ſehen, als dieſe reizende Darſtellung eines im vollen Sonnenlichte aus dem Waldesdunkel hervortretenden jungen Mädchens. Von dieſer anmuthreichen Geſtalt, die von nichts als einem Gewebe von Faſern des heiligen Walkalabaumes bekleidet, Lotosbänder am Arme und im Haare die hochrothen Blüthen der Madhawiwinde trägt, ſcheint ein helles Licht auszuſtrömen, und es iſt ein Effect hervorgezaubert, wie einen ähnlichen geſehen zu haben ich mich nicht erinnere. Keiner unter allen hieſigen Malern malt einen weiblichen Körper wie Riedel; bei ihm iſt Leben und Athem und das Blut kreiſet unter der durchſichtigen Haut. Bei der allgemeinen Bewunderung hat es an Stimmen, die Einzelnes ausſetzten, nicht fehlen können, und während hinſichtlich der Ausführung des Leibes nur eine Meinung war, daß nämlich Vollendeteres nicht geſehen werden könne, gefiel Manchen der Kopf weniger, und zwiſchen der Farbe des Antlitzes und jener der andern Theile ſchien Einigen die Harmonie einigermaßen zu mangeln. Die Anordnung des Ganzen, das Beiwerk, das Laub des Waldes ſind gleich vortrefflich gemalt, und, um noch eins zu nennen, die kleinen rothen Blumen, die in das dunkle Haar verflochten ſind, hätten nicht graziöſer und paſſender ſeyn können. Das ſchöne Bild kommt nach München zu Hrn. v. Lotzbeck; übrigens ſoll, wie man vernimmt, der Künſtler zu zwei Wiederholungen deſſelben Auftrag haben. — Nächſt Riedel macht der Wiener Maler Ammerling durch ſein vortreffliches Colorit, durch den lebensvollen Ausdruck ſeiner Köpfe, und durch die außerordentliche Charakterwahrheit ſeiner Bildniſſe verdientes Aufſehen. Größere Compoſitionen ſind mir von ihm nicht bekannt. In einem ſeiner letzten Werke, einer Römerin, die einen ſchlummernden Säugling auf dem Schooſe hält, iſt die Kraft und Wärme der Farbe gleich bewunderungswürdig, wie die treue Auffaſſung der nationalen Eigenthümlichkeit. — Ein Bild von Rahl, der ſchiffbrüchige Odyſſeus, erfährt widerſprechende Beurtheilungen: die Compoſition iſt poetiſch, und bei einer weniger genial ſeyn ſollenden Ausführung hätte etwas Bedeutendes daraus werden können. — A. Kaſelowski hat die von dem verſtorbenen Maler Temmel begonnene Copie der Disputa in den vaticaniſchen Stanzen (für den König von Preußen) vollendet, und es iſt ein ſehr tüchtiges Werk daraus geworden, welches ſich durch die Sorgfalt und Liebe, womit es ausgeführt iſt, und durch das treffliche und harmoniſche Colorit vortheilhaft auszeichnet. Jetzt wird, wie es heißt, dieſer junge Künſtler die Schule von Athen copiren. — Ad. Senff hat, unter andern Arbeiten, ein Fruchtſtück mit gewohntem Fleiße und Zartheit gemalt. — Die Landſchafter ſind beſonders thätig. Elſaſſer's letzte Bilder gehören zu dem Vollendetſten, was im landſchaftlichen Fache geleiſtet worden iſt: ſie ſind bereits nach Deutſchland (in den Beſitz des Grafen Friedrich Egloffſtein zu Berlin) gewandert, ſo daß ich mich auf die Bemerkung beſchränke, daß die innere Anſicht der Peterskirche die einzige mir bekannte iſt, welche von der koloſſalen Größe dieſes wunderbaren Gebäudes einen richtigen Begriff gibt, während ſie das großartig heitere harmoniſche Ganze darſtellt, und daß die Anſicht der Ruinen Roms und der Albanerhügel von den Kaiſerpaläſten aus, die reichſte Poeſie in Farben wiedergibt. — W. Ahlborn, der vor Kurzem hieher zurückkehrte, iſt mit verſchiedenen Veduten der lombardiſchen Seen beſchäftigt, die etwas ſehr Tüchtiges zu werden verſprechen. Ein längerer Aufenthalt am Comerſee und in den Umgebungen hat ihn mit den vielen, zum Theil wenig bekannten Schönheiten dieſer ernſtheitern Gebirgsnatur vertraut gemacht, und ſein ſchönes Talent für die Auffaſſung bewährt ſich auch in dieſen Bildern. — Etwas Ausgezeichnetes darf man von den Anſichten der römiſchen Campagna von Krüger erwarten, der den Charakter dieſer ſo eigenthümlichen pittoresken wie mannigfaltigen Ebene mit großem Talente auffaßt. — Ein noch ſehr junger Künſtler, J. Frey aus Baſel, macht ſich durch ſeine mit vielem Fleiß gearbeiteten Proſpecte italieniſcher Gegenden, ſo wie durch ſeine ſchönen Baumſtudien aus dem Sabiner- und Albanergebirge bemerklich. — Aller Glanz ſüdlicher Farben und ſüdlichen Himmels

findet ſich in einer Anſicht des Golfs von Neapel, von dem Schweizer Bühlmann. — Ein anderer Schweizer, J. N. Rauch, der eigentlich Thiermaler iſt und in dieſem Fache excellirt, hat in verſchiedenen, zum Theil vollendeten Werken, die hochnordiſche Natur ſich zur Aufgabe gewählt, in andern auch Gebirgspartien aus ſeiner Heimath wie aus Italien. Die Auffaſſung iſt genial und die Ausführung keck; im Landſchaftlichen fehlt es im Allgemeinen etwas an großen Maſſen und Harmonie, und das Auge wird vielleicht zu ſehr beunruhigt und findet nicht Raſt genug. Dieß iſt bei einem Bilde der Fall, einer ruſſiſchen Winterlandſchaft, mit Jägern, die nach dem Fange ausruhen, im Detail vortrefflich, weniger im Geſammteffect. Höchſt anmuthig iſt eine Vedute aus den toscaniſchen Apenninen, bei Barga in der Nähe der hohen Gebirge der Alpe Apuana. Unter den Aquarellmalern ſind namentlich der Schweizer Corodi, welcher neben trefflichen Anſichten aus Italien, beſonders von den Seen und aus der Umgebung Roms, ein ungewöhnlich großes Werk, Stolzenfels bei Koblenz, in der auf Befehl des Königs von Preußen unternommenen Herſtellung dieſer kühngelegenen Burg, vollendet hat, ſo wie deſſen Landsleute Müller und Horner zu nennen, welche unter Andrem intereſſante Anſichten aus Griechenland mitgebracht haben, in der Ausführung aber bisweilen ungleich und etwas kleinlich ſind; und G. Buſſe aus Braunſchweig, welcher den Bleiſtift und den Pinſel auf eine ſehr geſchickte Weiſe miteinander zu vereinigen verſteht. Viele Freunde haben ſeine radirten Blätter ihm erworben, namentlich die Veduten aus Rom und ſeinen Umgebungen, in welchen er ein großes Geſchick in Handhabung der Nadel zeigt.

Von ſonſtigen Arbeiten deutſcher Maler iſt mir nichts bekannt geworden. Bei den Fremden kann ich mich kürzer faſſen. Unter den Engländern iſt, ſeit Severn und Lewis uns verlaſſen haben, William der erſte und Jenen wohl in manchen Dingen gleichzuſtellen. Sein neueſtes Werk iſt für Lord Grosvenor beſtimmt: eine Familie von Landleuten aus dem Sabinergebirge, welche mit Angehörigen und Freunden nach einem Wallfahrtsorte ziehen, der Madonna für die Geneſung einer kranken Tochter zu danken. Im Vordergrunde links ſieht man die Pforte des Kloſters, deſſen weitläuftige Gebäude ſich auf dem äußerſten Rande einer ſteilen Felswand im Hintergrunde dahinziehen, das Motiv vom Kloſter Sta. Scolaſtica bei Subiaco entlehnt, welches in ſolcher Weiſe die enge Schlucht dominirt, durch die der Anio ſtrömt. Mönche (Kapuziner) ſtehen an der Pforte, neben der das Madonnenbild ſich befindet; die Geneſene reitet auf einem Eſel in der Mitte der Ihrigen. Die Compoſition iſt ſehr anſprechend, und es iſt viel Schönes in dem Bilde, beſonders in der Gruppe der Mönche und der ſie zunächſt Umſtehenden, die ſich durch ein vorzüglich warmes und harmoniſches Colorit auszeichnet. Anderes in Charakteriſtik der Köpfe, wie in der Farbe, iſt minder zu loben. Von dem größten Intereſſe ſind die Aquarell- und Gouacheblätter, Figuren und Gruppen nach dem Leben, von einem jungen Maler Namens Buckner, der, noch vor wenigen Jahren Offizier, der Kunſt ſich ausſchließlich zuwandte, und auch in der Oelmalerei, mit der er erſt ſeit Kurzem ſich beſchäftigt, ſchöne Hoffnungen weckt. Die äußerſt graziöſe Gruppirung iſt eben ſo ſehr anzuerkennen, wie der feine Farbenſinn. — Ein anderer junger Maler, Swintham, zeigt namentlich Talent für das Portrait, und nicht in gewöhnlicher Weiſe. — Unter den Landſchaftern iſt Desſoulavy immer noch der ausgezeichnetſte. — Von Italienern und Franzoſen iſt mir neuerdings nichts von Belang vorgekommen. — Von andern Nationen nenne ich hier nur den Spanier de Madrazo, der ſeit dem vorigen Sommer ein großes Bild, die Marien am Grabe des Heilands, ausgeführt hat, welches ſich noch hier befindet. In der Idee dieſes Bildes iſt gewiß etwas ungewöhnlich Schönes; in der Ausführung mangelt es an Vielem, und mit der ſchwachen, zu ſehr in hellen Tönen ſich haltenden Färbung, der es an aller Tiefe fehlt, kann man ſich ſchwerlich befreunden. Aber es iſt etwas höchſt Edles in den Geſtalten, in denen der Engel ſowohl wie der Frauen, von denen die vorderſte in Miene und Stellung ausgezeichnet iſt. Ueberhaupt nimmt der reine, einfache Styl, dem man jetzt bei den Südeuropäern nicht oft begegnet, und die Entfremdung von allem Gezierten und Theatraliſchen, ſehr zu Gunſten des Bildes ein.

Auch im Fache der Bildhauerkunſt werden immer bedeutende Werke geliefert und ſie erhält ſich auf der unleugbar hohen Stufe, welche ſie gegenwärtig einnimmt, und die, wenn wir auf Italien ſpeciell ſehen, jene, auf welcher die Malerei ſteht, um ſo vieles überragt. Die Natur der Sache bringt es indeß mit ſich, daß ich hier nicht ſo viele Arbeiten, wie bei jener, namhaft machen kann, obgleich es in den meiſten Ateliers ganz rüſtig hergeht. Emil Wolff modellirt die Statue des Prinzen Albert von Sachſen-Coburg, deſſen Büſte er ſchon bei des Prinzen Anweſenheit in Rom machte. Zu der gegenwärtigen Arbeit hat er indeß auch den Kopf, der jetzt etwas vollere Formen zeigt, in England modellirt. Der Prinz iſt ſtehend dargeſtellt, in griechiſcher Tracht und Rüſtung. Die Statue des Prometheus, deren ich früher erwähnte, wird in Marmor ausgeführt, mehreres Frühere wiederholt. — Auch W. v. Hoyer hat ſeine Pſyche, eine ſehr anmuthige Schöpfung, wiederholt, und u. A. eine liegende Nymphe, die ſich in einem Quell ſpiegelt, ſo wie eine charaktervolle weibliche Büſte,

welche den Sommer darſtellt und zu einem Cyklus der Jahrszeiten gehört, im Modell vollendet. — Vieles Verdienſt hat ein Chriſtus am Kreuze, von einem Weſtphalen, W. Achtermann, über deſſen Bildungsgang (er war früher Landmann) anderwärts ſchon Einiges bekannt geworden iſt. Das genannte Werk iſt für den Herzog von Aremberg beſtimmt. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß dieſem fleißigen und anſpruchsloſen Künſtler, in welchem der chriſtliche Sinn ſich ſo rein und unverfälſcht ausſpricht, Gelegenheit geboten würde, durch Ausführung des Entwurfs einer Gruppe der Pietà, welche ſehr ſchön gedacht iſt, ſeine Kräfte auf einem weitern Felde zu verſuchen. — W. Gibſon's zweite Statue Huskiſſon's wird in Marmor ausgeführt; eine kleinere Wiederholung ſeiner Gruppe Pſyches mit den Zephyren, für den Großfürſten Thronfolger von Rußland, ſo wie Wiederholungen anderer von ſeinen Werken, ſind weit vorgerückt. Neu iſt der Entwurf zu einer Statue der Aurora, ſo wie zu einem Relief, Amor von der Fortuna weggeführt, ungeachtet der Warnungen, welche Venus an ihn richtet. — Wyatt hat nur frühere Arbeiten wiederholt, es zeigt ſich, wie ſehr ſie als Salonſtatuen Glück machen. — Macdonald's Andromeda iſt vollendet, und Ulyſſes vom Hunde wiedererkannt, rückt vor. Die große Büſtenſammlung dieſes Künſtlers iſt durch verſchiedene neue vermehrt worden. — Crawford, aus New-York, hat die Erwartungen, welche er durch ſeinen Orpheus erregte, durch eine Gruppe der Hebe mit Ganymed, welche er gegenwärtig modellirt, vollkommen gerechtfertigt. Die Hauptfigur iſt von großer Schönheit und Anmuth, und im Charakter der erſten Pſyche Tenerani's. Ein kleines Modell zu einer Reuterſtatue Waſhington's, auf einem hohen Poſtament, mit vier weiblichen Figuren an den Ecken, zeigt eine ſehr glückliche Anlage. Es iſt für einen großen, freien Platz beſtimmt. — Greenough's Statue Waſhington's, von welcher ich bei einer andern Veranlaſſung ſprach, iſt im Innern des Capitols in der nach dem Helden benannten Stadt aufgeſtellt. Jedem, der ſich für die Kunſt intereſſirt, muß es Freude machen, zu ſehen, wie Amerika unter ſeinen noch jungen Bildhauern drei ſo ausgezeichnete Talente zählt, Greenough, Power und Crawford. Beide erſtere leben in Florenz. — Schließlich auf die einheimiſchen Künſtler zu kommen, ſo erwähne ich für jetzt nur zweier, Tenerani's und Tadolini's. Mehrere größere Werke des Erſtern gehen ihrer Vollendung entgegen, ſo das mehrmals in dieſen Blättern genannte Relief, die Kreuzabnahme, welches allein ſchon des Meiſters Ruhm begründen würde. Das Modell einer koloſſalen Statue König Ferdinand's II. von Neapel, für die Stadt Meſſina, iſt beinahe fertig. Tadolini's figurenreiches Monument der indiſchen Fürſtin, der Begum Sombre, von deren Reichthümern und Leichenfeier vor ein paar Jahren ſo viel Aufhebens in den Zeitungen gemacht wurde, iſt großentheils vollendet, aber ein ziemlich unbedeutendes Werk. Die Geſtalt der alten Hinduſtanin ſelbſt iſt beinahe komiſch, die ganze Ausführung etwas handwerksmäßig. Nicht ohne Verdienſt iſt ein Cypariſſus für den Fürſten Borgheſe; eine der beſten Arbeiten dieſes Künſtlers aber eine Statue des h. Franz von Sales, für die Peterskirche, voll Würde und ruhiger Haltung. Schade, daß ſie, nachdem alle Niſchen der untern Reihe durch meiſtentheils ſehr ſchlechte Bildſäulen eingenommen ſind, gleich Tenerani's h. Alfons von Liguori, ſo hoch zu ſtehen kommt, daß ſie der genaueren Beurtheilung ſo zu ſagen entrückt iſt.

Im Februar.

Nachrichten vom März.

Perſönliches.

Berlin. Graf A. Raczynski iſt am 25. März als außerordentlicher Geſandter und bevollmächtigter Miniſter am portugieſiſchen Hofe von hier dorthin abgereist.

Dr. Panofka hat einen Ruf der Akademie zu St. Petersburg, welche ihn zum Nachfolger des Archäologen Köhler beſtimmt hatte, abgelehnt, um ſeine archäologiſchen Werke und Vorleſungen hier fortſetzen zu können.

Dresden. Prof. Steinla hat im Laufe dieſes Winters ſeine Zeichnung der Raffael'ſchen Madonna di San Siſto vollendet und wird den Stich derſelben ſofort beginnen. Die Zeichnung weicht von dem berühmten Müller'ſchen Stiche in weſentlichen Punkten ab, indem Steinla vor Müller den großen Vortheil hatte, daß er unmittelbar nach dem Original arbeiten konnte.

Detmold. Unſer Fürſt hat dem Bildhauer v. Bandel eine Wohnung in der fürſtlichen Burg eingeräumt.

Düſſeldorf. Maler Achenbach, der während der Faſchingfeier, wie einſt Salvator Roſa vor der Porta del Popolo, auf der Alleeſtraße das Volk durch ſeinen Humor unterhielt, hat von dem hieſigen Faſchingsvorſtande zur Anerkennung ſeines Talents einen ſilbernen Becher zum Geſchenk erhalten.

Köln. Am 28. Febr. brachten die Mitglieder der Liedertafel unſerem Dombaumeiſter Zwirner eine Serenade zu ſeinem vierzigſten Geburtstage.

Rom. Ritter Camuccini iſt vom Schlage gerührt worden, und die Aerzte gaben nur wenig Hoffnung zu ſeinem Aufkommen. Am 25. Febr. empfing er die letzte Oelung. Noch vor Kurzem hatte er, obgleich in ſehr vorgerücktem Alter, ein großes Oelbild, eine Grablegung, vollendet.

Dem Prof. Ritter Canina iſt vom Großherzog von Baden die Decoration des Zähringer Löwenordens und vom ruſſiſchen Kaiſer die große goldene Medaille mit der Inſchrift: Præmia digno, für ſein Werk über das alte Tusculum überſchickt worden.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit d. . G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 32.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, 21. April 1842.

Archäologie.

1) Panathenäiſche Feſtrede, gehalten den 28. Juni 1841 in der akademiſchen Aula zu Kiel von P. W. Forchhammer. Kiel, Univerſitäts-Buchhandlung, 1841. 8. 26 S.

2) Pentheus und die Mänaden, von Otto Jahn. Einladungsſchrift zu einem in Erinnerung an das Feſt der Panathenäen den XXVIII. Juni MDCCCXLI um XII Uhr in der akademiſchen Aula zu Kiel von Prof. P. W. Forchhammer zu haltenden Vortrag. Kiel, Schwers'ſche Buchhandlung. 1841. 4. 22 S. u. 3 lithogr. Tafeln.

Die beiden vorliegenden Broſchüren geben uns ein erfreuliches Zeugniß von der Begeiſterung für Kunſt und Alterthum, welche zwei in der Schule der Alten gekräftigte, von der Sonne der claſſiſchen Länder erwärmte Männer in ihrer nördlichen Heimath zu beleben und zu verbreiten ſtreben. Die Aufgabe, welche ſich die an Iſokratiſches Vorbild erinnernde Feſtrede geſtellt hat, iſt die, das Leben des athenienſiſchen Volkes, wie es ſich im Staate und in der Kunſt manifeſtirte, als ein organiſches, in ſich vollendetes Kunſtwerk darzuſtellen; der Moment aber, wo der Staat in ſeiner ganzen Herrlichkeit in dem Größten, das er vermochte, erſchien, war das Staatsfeſt der Panathenäen, ein Feſt der Harmonie des Staats mit ſich und den Göttern. Mit lebendigen Farben beſchreibt der Redner die Tag um Tag einander folgenden gymniſchen und muſiſchen Wettkämpfe der Knaben, der Jünglinge, der Männer, und ſchildert dann den feierlichen Zug, der ſich am letzten Tage des Feſtes vom Keramikos aus durch die Hauptſtraßen nach der Akropolis zum Tempel der ewigen Jungfrau bewegte. „Der Tempel ſelbſt war das vollendetſte Werk der Architektur, Sculptur und Malerei, welches die Welt geſehen. Unter Leitung des Phidias war es von den größten Künſtlern ausgeführt. Die äußern Bildwerke des Tempels in ihrem großen Zuſammenhang enthielten eine vollſtändige Darſtellung der Religion und des Lebens des atheniſchen Staats. In den beiden Giebelfeldern waren in zwei Gruppen, jede von ungefähr 24 koloſſalen Figuren, zwei Hauptdogmen der Religion und zugleich die Anfänge der Geſchichte des Staats dargeſtellt. Die eine, über dem Haupteingang, bezog ſich auf die Geburt der Göttin der Weisheit, der Athene, aus dem Haupte des Zeus, die andere auf die Gründung ihrer Herrſchaft über Attika durch das Geſchenk des Olivenbaums. Dann folgen in 92 Metopen zuerſt Thaten der Athene ſelbſt und der beiden Heroen, die ſie vor allen begünſtigte, des Hercules und Theſeus, ferner Kämpfe der Lapithen und Athener gegen die Kentauren, dann Darſtellungen aus der Athene-Religion in ihrer Beziehung zu den älteſten Königen und Culten des Staats, beſonders zum Kekrops und ſeinem Geſchlecht und dem Götterſohn Erechtheus. Zuletzt einzelne Kämpfe aus der Schlacht von Marathon. So war in dieſen Bildwerken die Offenbarung des Göttlichen von den Anfängen bis in die jüngſte Vergangenheit verherrlicht. An dieſe ſchloß ſich in einem rings um die vier Wände des Tempels unter der Säulenhalle fortlaufenden Basrelief eine prächtige Darſtellung aus der unmittelbaren Gegenwart, der panathenäiſche Feſtzug ſelbſt, der mit reichen Gaben und Opfern dem Tempel ſich naht, an deſſen Eingang er von den Burggöttern empfangen wird. Im Innern des Tempels aber ſtand, aus Gold und Elfenbein gearbeitet, jenes erhabene Bild der Athene Parthenos, der ſtarken im Kampfe, der weiſen im Rath, der immer ſchönen. — — — Wer aber wagte die Schönheit dieſes längſt untergegangenen Götterbildes zu ſchildern, da ſelbſt die Reſte jener äußern Marmorbilder, trotz der Zerſtörung der Zeit, von einer Vollendung ſind, die ſich aller Beſchreibung entzieht? Von dem Geſpann der Göttin der Nacht iſt ein Pferdekopf erhalten, mehr denn zwei

Jahrtauſende jedem Wechſel der Witterung preisgegeben — aber noch ſchnauben die Nüſtern warmen Muth, der allen Mächten der Natur Trotz bietet. — — Von der mächtigen Geſtalt des Poſeidon iſt nur die Bruſt erhalten. Es iſt aber mehr als Stein, ſie bewegt ſich; es iſt auch nicht Fleiſch und Blut, es iſt mehr als das — übermenſchlich. Wie mit Nichts zu vergleichen ſind die Geſtalten der drei Schickſalsgöttinnen. — — Vieles ging bei der Belagerung 1688 zu Grunde. Doch Vieles iſt erhalten, eine Menge Statuen, Kephalos (?), der ſchönſte Jüngling Athens, den ſelbſt Aurora liebt, eine Menge Metopen, der panathenäiſche Feſtzug faſt ganz, viele hundert Figuren, jede ein Meiſterwerk. Der größte Theil dieſer Werke befindet ſich im brittiſchen Muſeum; Gypsabgüſſe in den meiſten Hauptſtädten Europa's.“

Damit iſt der Redner bei dem eigentlichen Ziele ſeiner Rede angekommen — dieß iſt eine Aufforderung an die akademiſchen und ſtädtiſchen Mitglieder der Feſtverſammlung, in Kiel ein Kunſtmuſeum zu gründen, und den Anfang dazu mit dem Schönſten und Größten, was von der alten Kunſt auf unſere Zeit gekommen iſt, zu machen, d. i. mit den Abgüſſen der Bildwerke vom Parthenon. Es iſt zu hoffen, daß ein Werk, mit ſolcher Begeiſterung unternommen, gedeihlichen Fortſchritt haben werde.

Nr. 2) Das zu der eben genannten panathenäiſchen Rede einladende Programm des Hrn. Jahn behandelt den Mythus des Pentheus. Als Dionyſos auf ſeinem Zuge durch die Erde nach ſeiner Geburtsſtadt Theben kam, ſo wurde er hier mit Hohn aufgenommen. Daher ſandte er über die Schweſtern ſeiner Mutter, Agaue, Autonoe und Ino, und die übrigen Frauen von Theben, ſinnbethörende Wuth, daß ſie die Stadt verließen und auf dem waldigen Kithäron im raſenden Taumel mit den Mänaden die wilden Orgien des Gottes feierten, den ſie verlacht und verſpottet. Pentheus, der Sohn der Agaue und Herrſcher von Theben, ſuchte vergeblich dem Taumel zu wehren, der Alles ergriff. Ja ſelbſt die Wunder, welche vor ſeinen Augen geſchahen, konnten ihn nicht überzeugen, daß er wider einen Gott kämpfe. Die Gefährten des Dionyſos, die er gefangen hatte, wurden durch unſichtbare Macht befreit, ja Dionyſos ſelbſt ließ ſich in Geſtalt eines Jünglings als Gefangenen vor ihn hinführen, und trat aus dem Palaſt, in den man ihn gefeſſelt geführt, und welchen er in Flammen aufgehen ließ, frei wieder vor ihn hin, um ihn zu warnen; vergebens, Pentheus ſpottete des neuen Gottes, und bereitete ſich ſelbſt ſein Verderben. Denn da er nun ſelbſt auf den Kithäron eilte, um dort unbemerkt die Mänaden zu belauſchen und dann um ſo ſicherer zu fangen, bethörte Dionyſos den Töchtern des Kadmos die Sinne. Im Pentheus, der auf einem Baum ſich verborgen hatte, erblickten ſie ein wildes Thier, wüthend riſſen ſie den Baum um und ſtürzten über ihn her; vergebens rief er ſeine Mutter und ihre Schweſtern um Erbarmen an, ſie hörten ihn nicht, in raſender Verblendung zerriſſen ſie ihn, und frohlockend trug die Mutter das blutige Haupt des Sohnes als ein entſetzliches Siegeszeichen davon. Erſt da die gräßliche That vollbracht war, ſchwand der Nebel vor ihren Augen und ſie erkannte, was ſie gethan, und jammernd ſammelte ſie die zerfleiſchten Ueberreſte ihres Sohnes und verließ nach ſeiner Beſtattung die Vaterſtadt.

Es läßt ſich zum Voraus annehmen, daß die Tragödie einen Stoff, der die Macht und Größe ihres Schutzpatrons ſo ſehr verherrlichte, mit um ſo größerer Vorliebe erfaßt haben werde, da er zugleich für die Entwickelung einer prachtvollen Scenerie eine erwünſchte Gelegenheit gab. Schon Theſpis dichtete eine Tragödie Pentheus, und Aeſchylos machte dieſen Mythus zum Vorwurf einer Trilogie, von der leider ſo wenig erhalten iſt, daß man die Compoſition nicht mehr mit Sicherheit nachweiſen kann. Es iſt aber wahrſcheinlich, daß wir in den Bacchen des Euripides ein, wenn gleich ſchwaches Abbild der Aeſchyliſchen Trilogie haben, und ſo iſt dieſe Tragödie für uns die hauptſächlichſte Erkenntnißquelle dafür, was die dramatiſche Kunſt aus dieſem Stoff gemacht habe. Auch die Denkmaler der bildenden Kunſt führen darauf zurück. Auf einer Vaſe (bei Millingen Peint. de vases 5, von Herrn Jahn in verkleinertem Maßſtab mitgetheilt) iſt Pentheus abgebildet, wie er von den Mänaden in ſeinem Verſteck entdeckt wird. Er iſt hier nicht, wie die Schriftſteller berichten, auf einen hohen Baum geſtiegen, ſondern hat ſich in einem Dickicht, das durch zwei Bäume angedeutet iſt, zu verbergen geſucht. Von beiden Seiten ſtürmen die Bacchantinnen auf ihn los; er ſelbſt noch auf dem Boden hockend rüſtet ſich mit gezücktem Schwert zur Gegenwehr. Denſelben Gegenſtand will Hr. Jahn auf einer Gemme des Museo Borbonico erkennen, welche Köhler (Petersburg 1810) bekannt gemacht hat. Unverkennbar ſind darauf die Vorbereitungen zu dem bei den Weinleſefeſten in Attika beliebten Schlauchſpiel (ἀσκωλιασμός), deſſen Pointe darin beſtand, daß ein mit Wein gefüllter, mit Oel beſtrichener Schlauch in die Mitte gelegt wurde, auf den ſodann die jungen Burſchen mit einem Fuß aufſprangen: der, welcher ſich halten konnte, war der Sieger, und erhielt den Schlauch als Siegespreis. Auf einem daneben ſtehenden Gerüſte (Hr. Jahn hält es für einen Felſen) iſt ein Mann, auf allen Vieren niedergekauert, und ſieht auf das, was unten vorgeht, hinab: er hat ein Löwenfell in der Art übergezogen, daß der Rachen ſeinen Kopf bedeckt und die Vorderbeine über ſeine Arme hängen. In dieſer Figur nun glaubt Hr. Jahn nach der Vermuthung eines

ungenannten Freundes den Pentheus zu erkennen, welcher die Bacchanten belauſcht. Der Künſtler habe dieſe Bekleidung gewählt, theils als eine gewöhnliche Tracht der Heroen, hier mit beſonderer Beziehung auf Solon, der zu ähnlichem Zweck ſich in ein Fell hüllte, theils aber um anzudeuten, daß ihn die Bacchanten für ein wildes Thier anſahen. Wenn aber Hr. Jahn ſelbſt Bedenken über dieſe Ausdeutung äußert, ſo müſſen wir unſers Orts offen geſtehen, daß wir ſie ohne Bedenken für unzuläſſig halten. In der ganzen Scene, welche aus drei Frauen und zwei Satyrn beſteht, iſt keine Spur von der bacchiſchen Wuth und wilden Bewegung, in welcher wir uns die thebiſchen Mänaden auf dem Kithäron zu denken haben. In größter Behaglichkeit unterhalten ſie ſich untereinander, harrend des neckiſchen Spiels, das demnächſt aufgeführt werden ſoll; einer der Satyrn, welcher auf einem Fels ſteht, berührt mit einer Hand den Kopf des Löwen ganz arglos. Wie der vorzugsweiſe in Attika übliche Schlauchtanz auf den Kithäron kommen ſoll, weiß Hr. Jahn ſelbſt nicht anzugeben; noch unwahrſcheinlicher wird uns dieß dadurch, daß dieſes Spiel mehr für Jünglinge war, auf dem Kithäron aber trieben die Mänaden ihr Weſen. Ferner können wir nicht glauben, daß der Künſtler den Pentheus, der im Verſteck vorgeſtellt werden ſollte, auf ein die ganze Scene überragendes Gerüſt ausgeſtellt haben würde, das wären doch augenſcheinlich latebrae a non latendo; gewiß hätte er dieß eben ſo, wie der Künſtler der genannten Vaſe, durch einen oder zwei Bäume angedeutet, und dieß um ſo mehr, da der Baum, auf welchem Pentheus entdeckt wurde, ſpäter auf der Pythia Geheiß göttlich verehrt wurde (Pauſ. IX, 2, 6). Dennoch halten wir dieſe Figur für nichts anderes, als für eine der an den Weinleſefeſten gewöhnlichen Mummereien. Wie ſich die Winzer in Böcke vermummten und dadurch das Muſterbild für die Bildung der Satyrn lieferten, ſo mögen ſie auch mit der Löwenhaut ihren Spaß getrieben haben. Wer weiß, ob Ariſtophanes, wenn er dem Dionyſos in den Fröſchen das herkuliſche Löwenfell leiht, nicht ähnliche Mummereien aus der ländlichen Feier der Dionyſien vor Augen hatte? Ueber den vielfachen Spaß, der mit der Löwenhaut getrieben worden iſt, gibt Böttiger, Amalthea III, p. 181, einige Andeutungen. Viel geneigter wären wir, auf der Vaſe bei Raoul-Rochette (Mon. Ined. 4, 1) in dem nackten, mit thebaniſchem Hut und Chlamys bekleideten Mann, der mit gezücktem Schwert eine Frau verfolgt, mit O. Müller den Pentheus zu erkennen. Hr. Jahn bezweifelt dieſe Deutung; übrigens erinnert uns gerade die Anführung dieſes Monuments an ein verwandtes Schickſal dieſer beiden Kunſt-Exegeten. Wie Hr. Rochette zu der Zeit, wo er ſeine Achilleis ausarbeitete, überall Thetis und Peleus erblickte, ſo ſcheint es auch Hrn. Jahn mit der neapolitaniſchen Gemme ergangen zu ſeyn, als er ſie auf Pentheus deutete. Bereits weiter fortgeſchritten erſcheint die Handlung, die wir auf einem hier zum erſtenmal bekannt gemachten Vaſenbilde des Colonel Lamberti in Neapel erblicken. Pentheus, außer der Chlamys mit Jagdſtiefeln und zwei Jagdſpießen verſehen, iſt aus dem Verſteck aufgeſcheucht und von dem lebhaften Angriff dreier Mänaden bedrängt. Eine hat ihn bei der rechten Hand, in der er das Schwert vergeblich hält, gefaßt, und dringt mit gezücktem Schwert auf ihn ein; von der andern Seite eilt eine andere auf ihn los, mit geſchwungenem Thyrſus, und ſtreckt die Hand aus, um ihn beim Haupt zu faſſen; hinter dieſer eilt die dritte herbei, mit der Nebris bekleidet, aber unbewaffnet. Unzweifelhaft ſind dieß die drei Töchter des Kadmos, welche im Begriffe ſind, den Pentheus zu tödten, und zwar erkennt man in der mit dem Schwert bewaffneten Mänade ſeine Mutter um ſo ſicherer, da ſie auch ſonſt mit dem Schwert und dem blutigen Haupt des Sohns dargeſtellt wird. Auf der Rückſeite der Vaſe iſt Dionyſos ſelbſt dargeſtellt, umgeben von ſeinen Thiaſoten in heiterer Ruhe; als wiſſe er nicht um das furchtbare Strafgericht, das ſo eben auf ſein Geheiß über den Verächter ſeiner göttlichen Macht hereinbricht.

Der dritte Act der Tragödie, das Zerreiſſen des Pentheus iſt, übereinſtimmend mit den Beſchreibungen der Dichter, auf wenigen Basreliefs dargeſtellt, am einfachſten auf einem im Campo Santo zu Piſa befindlichen, wovon eine Abbildung nach Laſinio (raccolta di sarcofagi, urne ed altri monumenti di scultura nel campo santo di Pisa t. 122) gegeben wird. In der Hauptſache übereinſtimmend, aber figurenreicher iſt das aus Millin Gal. Mythol. CIII, 235 bekannte Giuſtiniani'ſche Relief, welches hier wiederholt wird. Ein drittes Relief (Mus. Veron. 227) zieht Welcker hieher, das aber wegen der im Vordergrund befindlichen Wellen und der daneben liegenden Leier von Müller (Archaeol. S. 413, 4) auf den von den Bacchanten zerriſſenen Orpheus bezogen wird. Allein die Leier iſt offenbar nach dem Muſter einer italieniſchen Guitarre gebildet, und ſo wäre noch zu unterſuchen, wie viel von der gebrochenen untern Seite noch außerdem auf Rechnung des Reſtaurators zu ſchreiben iſt. Die mitgetheilte Abbildung iſt ſehr erwünſcht.

Auch der letzte Act dieſes Dramas, die Mutter, welche in wahnſinnigem Taumel das blutige Haupt des Sohnes als ein Siegeszeichen jubelnd dahin trägt, iſt von der bildenden Kunſt dargeſtellt, und iſt allerdings der einzige paſſende Moment, wenn die ſchreckliche Begebenheit in einer einzelnen Figur dargeſtellt werden ſollte. So erſcheint ſie auf dem Relief der Vorderſeite einer florentiniſchen Ara, in der linken Hand das Schwert,

in der rechten das jugendliche Haupt des Pentheus tragend. Auch davon iſt eine Abbildung gegeben, und ſo bietet uns dieſe kleine Schrift eine recht anziehende, auch für ein größeres Publicum verſtändliche Erklärung dieſes von der alten Poeſie und Kunſt mit gleicher Vorliebe behandelten Mythus durch Rede und Bildwerk.

Chr. Walz.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der
J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

Kunſtauction.

Die vom königl. ſächſiſchen Profeſſor **Moriz Steinla** in Dresden durch den Grabſtichel vollendete Kupferplatte

der Bethlehemitiſche Kindermord
nach Raffael Sanzio da Urbino
ſoll
gerichtlichem Auftrage zu Fo'ge
den 30ſten April 1842
Mittag um 12 Uhr
zu Dresden in der Raths-Auctions-Expedition
an der Kreuzkirche Nr. 2 erſte Etage
durch Unterzeichneten öffentlich verſteigert und den Meiſtbietenden gegen ſofortige baare Bezahlung in Courant im 14 Thalerfuß überlaſſen werden.

Proſpectus.

Profeſſor **Steinla**, in und außer Deutſchland als claſſiſcher Kupferſtecher durch mehrere ausgezeichnete Grabſtichelblätter, in der neueſten Zeit durch das im vorigen Jahre publicirte große Blatt, Madonna nach Holbein, rühmlichſt bekannt, bearbeitete die obengenannte Platte mit der Darſtellung des Kindermordes, nach der Raffael'ſchen Originalzeichnung, welche ſich in dem Cabinet Sr. Majeſtät des Königs von Sachſen befindet.

Mittelſt eines höchſt zarten, ſichern und gewandten Grabſtichels ſuchte der Künſtler den Geiſt des ſeltenen und unübertrefflich ausgeführten merkwürdigen Originals in gleicher Größe deſſelben (Breite des innern Raumes $15\frac{1}{2}$ Par. Zoll, Höhe 10 Zoll) auf höchſt verſtändige Weiſe wiederzugeben, indem er die höchſt correcte Zeichnung des Nackten und zugleich die treue Erfaſſung im Ausdruck und Charakter trefflich bewahrte.[1]

Was der Urmeiſter der chriſtlich bildenden Kunſt in dieſem Werke ausſprach, wie er in der einfachen Compoſition des von vielen Künſtlern oft dargeſtellten Gegenſtandes den Charakter der Grauſamkeit zart zu verbergen wußte, dafür aber das Höhere und Edlere in dem Heldenmuthe der geängſteten, mit Verzweiflung kämpfenden Mütter ausdrückte, dieſes erreichte der Künſtler vollkommen, um es in ſeinen Kupferſtich überzutragen, wobei er die techniſchen Hülfsmittel ſeiner Kunſt durch einen ſehr günſtigen Vortrag zu verwenden, ſich angelegen ſeyn ließ.

Durch die veranlaßte Unternehmung begegnete Profeſſor **Steinla** nicht allein dem ſo vielfach genährten Wunſche der Kunſtfreunde und Künſtler, Raffael's koſtbares Werk vervielfältiget zu ſehen, ſondern auch, da das ſehr ſeltene vor 300 Jahren von Marc Antonio Raimondi, nach derſelben Compoſition in Kupfer geſtochene und unter dem Namen le chicot oder la faicetta bekannte Blatt, in guten gehaltvollen Abdrücken, nur in großen Sammlungen aufzufinden und die darnach gefertigten Copien dem Charakter des Vorbildes nicht treu ſind, ſo wird jenes neue Kunſtproduct einen allgemein zugänglichen Erſatz dafür gewähren.

In Betracht dieſes und der hohen Vollendung des ſchönen Kupferblattes, welches ſich für jedes Portefeuille eignet, bietet ſich den Unternehmern für Publication claſſiſcher Kunſtwerke, durch den Ankauf der obengenannten Platte die ſchönſte Gelegenheit dar, im Gebiet deutſcher Kunſt etwas zu fördern, wo Raffael's Geiſt fortlebt, andererſeits aber auch dadurch ein bedeutender pecuniärer Gewinn für den Ankäufer zu erzielen ſeyn dürfte.

Die Platte iſt wie ſie aus der Hand des Kupferſtechers nach ihrer Vollendung überliefert, in ihrem ganz vollkommenen Zuſtande, unverſehrt, ohne alle Schrift und ohne daß, außer den vom Kupferſtecher zur Vergleichung der Arbeit, während derſelben, abgezogenen unvollendeten Probeabdrücken, andere nicht abgezogen worden ſind. Deßhalb auch die obrigkeitliche Behörde mit Zuziehung des Künſtlers und eines beſonders dazu veranlaßten verpflichteten Kunſtbeamten und Sachverſtändigen überzeugende gültige Beweiſe ertheilen wird, auch die Platte, welche bisher verſiegelt, zur Beſichtigung der Erſteher, einen Tag vor der Verſteigerung nebſt einem vollendeten Probeabdruck den 29. April von 9 — 1 Uhr aufgeſtellt werden ſoll.

Zur Annahme von Aufträgen haben ſich erklärt:

Aachen: Herr **Buffa**, Kunſthändler.
Augsburg: Herr **F. Ebener**, Kunſthändler.
Berlin: Herr **Aſher.**
„ Herr **Link**, Kunſthändler.
Breslau: die Buchhandlung von **Schulz & Comp.**
Dresden: die **Ch. Arnold**'ſche Buch- u. Kunſthandlung.
„ „ **H. Arnold**'ſche Kunſthandlung.
„ „ **Moraſch u. Skerl**'ſche Kunſthandlung.
„ „ **Walter**'ſche Hofbuchhandlung.
„ „ **Caſp. Weiß**'ſche Kunſthandlung.
Halberſtadt: die **F. A. Helm**'ſche Buchhandlung.
Hamburg: Herr **Commeter & Harzen.**
Leipzig: die **Rud. Weigel**'ſche Kunſthandlung.
München: die **Herrmann**'ſche Kunſthandlung.
Weimar: die **Hofmann**'ſche Buchhandlung.
Wien: **Sigm. Bermann**, k. k. öſterr. Hofbibliothek-Kunſthändler.

Dresden, 3. März 1842.

Carl Ernſt Heinrich,
königl. u. Raths-Auctionär.

---

[1] Ueber die koſtbare Originalzeichnung Raffael's iſt ein weiterer Bericht im Kunſtblatt Jahrgang 1832, Nr. 23 u. ſ. f., ſo wie im artiſtiſchen Notizenblatt der Dresdner Abendzeitung 1831, Nr. 2 zu finden.

№ 33.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 26. April 1842.

Die ruſſiſchen Landſchaftmaler Gebrüder Cernetzoff.[1]

Geboren an dem Ufer der Wolga, widmeten die Brüder Gregorius und Nikanor Cernetzoff, ſchon in früher Jugend, ihr künſtleriſches Talent der Aufnahme heimathlicher Landſchaften. Eine kunſtſinnige Dame ſetzte ſie in den Stand, in noch weiterem Kreiſe dieſer Neigung zu folgen. Nikanor, der jüngere von beiden Brüdern, unternahm in den Jahren 1830 und 1831 eine Reiſe an den Kaukaſus und brachte von dort zweihundert Anſichten der ſchönſten Gegenden, welche er von Tiflis aus durchwandert hatte, aus den Provinzen Imirette, Gourien, Cartalinien, Mingrelien, vom Ufer des ſchwarzen Meeres, vornämlich aber von Tiflis ſelbſt und aus deſſen Umgebungen mit nach Hauſe. In den Jahren 1834 bis 1836 beſuchte derſelbe Künſtler im Auftrage ſeiner Regierung die Krimm und fertigte in dieſem ſogenannten ruſſiſchen Italien eine Reihe von etwa dreihundert Zeichnungen, worin ſich der eigenthümliche Charakter des Landes und Himmels, die Nationalität und Sitte, namentlich in der Verbindung des Architektoniſchen mit dem Landſchaftlichen ausſpricht. Es gehören dahin die Aufnahmen des alten Palaſtes der tartariſchen Khane, zu Bachciſſaraj, der an das ſpaniſche Alhambra erinnert, ferner die Reſte griechiſcher Bauwerke in Kertſch, die Ruinen genueſiſcher Architektur u. ſ. w. Unter den landſchaftlichen Scenen ſind beſonders die Thäler von Bajdar, von Cacine, Coroleß, Salguir, Orianda, dem ſchönen Landhauſe der Kaiſerin von Rußland, und die Anſichten von Sebaſtopol mit ſeinem ungeheuren Hafen, dem weiteſten vielleicht, den die Erde aufweiſen mag, zu nennen.

Nach ſolchen, mit eben ſo viel Einſicht als Muth beſtandenen Mühen verband ſich Nikanor Cernetzoff mit ſeinem ältern Bruder Gregorius, und Beide unternahmen auf einem eigens dafür zugerichteten Fahrzeug eine Wanderung auf der Wolga von Ribinsk bis Aſtrachan. Die Frucht dieſer ſchwierigen, mühereichen und gefahrvollen Reiſe war ein doppeltes Panorama, mit der Anſicht der beiden Ufer des großen Stroms in einer Länge von 3000 Werſten oder 430 geographiſchen Meilen, auf 2000 Blättern. Mit dieſer rieſenhaften Arbeit, welche ſich jetzt in Petersburg befindet, verbanden die Künſtler eine Sammlung von 200 Vignetten und 500 Zeichnungen der intereſſanteſten einzelnen Punkte, von landſchaftlichem, hiſtoriſchem und baulichem Werthe. Darunter iſt eine Darſtellung der berühmten Meſſe von Nigny Nowgorod, eine Aufnahme der Ueberbleibſel der alten Hauptſtadt der Bulgaren, und von Cheri-Serai, der Hauptſtadt der Tartaren der goldenen Horde. Mit beſonderem Fleiße haben die Zeichner die verſchiedenen Coſtüme, Fahrzeuge u. dgl. jener Völkerſtämme aufgefaßt. Die Fahrt auf der mit Inſeln und Sandbänken überſäeten Wolga war höchſt anſtrengend und unfern von Aſtrachan wurden ſie von wirklicher Gefahr bedroht.

Sie haben ſich im vorigen Jahre in Italien, beſonders in Florenz und Rom, verweilt und viele Anſichten, beſonders bei Subiaco, aufgenommen. Ihr Plan iſt, über Neapel nach Aegypten und Paläſtina zu reiſen und auf dieſem Wege, bei fortwährender Anwendung ihrer Kunſtfertigkeit, in ihr Vaterland zurückzukehren. Ihre meiſten Bilder ſind in Aquarell; doch wurden auch Oelgemälde von ihrer Hand ausgeführt, ſo eine Anſicht des Casbek im Kaukaſus, eine andere von Florenz von S. Miniato aus. Sie gereichen dadurch der Akademie zu St. Petersburg, deren Mitglieder ſie ſind, zur Auszeichnung, und es iſt bei der Seltenheit landſchaftlicher Darſtellungen aus den von ihnen bereiſten Gegenden eine erfreuliche Nachricht, daß der Wunſch ihres Monarchen dahin ausgeſprochen iſt, einen Theil ihrer Wolgareiſebilder durch Herausgabe zur allgemeinen Kenntniß zu bringen.

[1] Die Notizen dieſer Darſtellung ſind theils einem Aufſatz des Padre Tencini, Profeſſors an der scuola pia zu Florenz in dem Giornale del commercio, delle arti etc. vom 23. März d. J., theils handſchriftlichen Mittheilungen und Ergänzungen aus beſter Quelle entnommen. A. d. R.

Schwanthaler's Hermannſchlacht für die Walhalla.

Ein, erſt jüngſthin vollendetes, gerade in unſere Epoche der Begeiſterung für deutſche Einheit bedeutungsvoll eingreifendes Werk, die nach achtjähriger Arbeit vollendete Bildergruppe für den nördlichen Giebel Walhallas, die Hermannſchlacht, zieht gegenwärtig das Publikum in Schwanthaler's Atelier.

Dieſe Gruppe, wohl der erſte Marmorgiebel mit freien Statuen ſeit den Zeiten des Alterthums, 15 koloſſale Geſtalten von 8 — 10 Fuß Höhe in einer Länge von 72 Fuß umfaſſend, bildet einen ſoliden, ſogar den Effect der Malerei überbietenden Eindruck. Die Compoſition, ein großes Gedicht, ſtellt die Elemente des alten Germanenthums, Kampf, Poeſie, Religion, Frauenwürde und Tod für's Vaterland, in ſieghafter Geſtalt dem heimathloſen Soldatenleben der Römer gegenüber.

Armin in der Mitte, koloſſal im Verhältniſſe (der Geiſt, der das Haus durchweht), als verklärter Heros nackt, vom fliegenden Mantel halb verhüllt, Geyerflügel auf dem Helme, theilt die Gruppen. Neben ihm, in glücklicher Alliteration, drei hiſtoriſch berühmte Häuptlinge, Melo, Cattumer, Legimer (Kraft, Kampfluſt ꝛc.). Ihnen zunächſt ein knieender Barde, eichenbekränzt, in wilder Haſt zur Harfe ſingend, die Streitart zur Seite, neben ihm, durch die hercyniſchen Sümpfe rauſchend, eine Seherin, die gelöſten Haare mit Eichen und Miſpeln durchflochten, den Schlachtgeſang murmelnd, die Rechte bewehrt — eine Gruppe voll Hoheit und Unheimlichkeit jener alten Zeit.

Um ſo abſtechender die liebliche Geſtalt Thusnelda's, den ſterbenden Sigmar, Armin's Vater, unterſtützend, der Alte im Schmucke der wallenden Locken zu der Frau ſich neigend.

Dieſer einen Hälfte des Giebels gegenüber das Soldatenleben und die Niederlage der Römer. Der Leichtbewaffnete ſchrickt zurück, der Schwerbewaffnete dringt vor, der Feldherr entleibt ſich. Die Zeichenträger, theils ſterbend, theils ſchon hingeſtreckt, zeigen die Niederlage der Legionen.

Ein Blick auf das Ganze macht uns die hohe Anerkennung theilen, welche das Werk bei der Elite der Kunſt und des Publikums — beim Volke hervorbrachte, und es iſt angenehm, ſeit dieſe Statuen zu einem Ganzen vereint, und ihre Doppelgänger, die Gypsmodelle entfernt ſind, im Atelier noch andere, theils dem monumentalen, theils dem ſogenannten Cabinetſtyle angehörige Statuen ꝛc. hervortreten zu ſehen — Arbeiten, von manchem Beſchauer (Schwanthaler's Treiben in ſeiner Vielſeitigkeit nicht ganz erfaſſend) bisher weniger ausgeſchieden, als ihre liebevolle, mit höchſter techniſcher Sorgſalt durchgeführte Vollendung erwarten darf.

Doch zu unſerem Giebel, deſſen Formendetail und verſchiedenartige Gewandung vom Felle bis zum Linnenzeuge von allen Seiten eine Vollendung bieten, wie ſie für die Nähe des Auges in einem Muſeum hinreichend wäre. — Möge dieß, mit Schwanthaler's allbekannter Originalität und Lebendigkeit vollendete Werk glücklich an den Ort ſeiner Beſtimmung gelangen.

Erwiederung auf einen anonymen Aufſatz über Wachsfarben in Nr. 4 des Kunſtblatts.

Was in den Nummern 69 — 71 des Kunſtblattes vom Jahr 1841 über die Farben, welche in den untern Sälen des Feſtbau's in München, nachdem ſie ſich im Königsbaue ſo vollkommen bewährt hatten, von dem Unterzeichneten angewendet werden, geſagt worden, iſt ſo allgemein anerkannt, und durch den Augenſchein ſo klar bewieſen, daß eine Einwendung dagegen wohl nur von dem Bereiter einer andern Farbenart herrühren kann. Da das nun auch wirklich der Fall, ſo erſcheint es ganz überflüſſig, auch nur noch ein Wort über die Sache ſelbſt zu erwähnen. — Was aber die Form des obenbezeichneten Aufſatzes anbelangt, ſo glaube ich fragen zu müſſen, ob eine wiſſenſchaftliche Begründung den Beweis liefern kann, den die Praxis noch in keiner Art und in keinem Falle geliefert hat, nämlich, daß die Farben des Herrn Fernbach vorzüglicher ſind, da derſelbe aus ſeinem Arcanum ein Geheimniß macht, welches zu ergründen ſich, ſo viel ich weiß, noch Niemand die Mühe gab, ſo leicht dieß auch einer einfachen, chemiſchen Analyſe ſeyn würde. — Es iſt allerdings wahr, daß ich, und wer würde das bei einer ganz neuen Technik nicht thun? mehrere Proben machte, um unter den Harzen, welche dem Wachſe beigemiſcht werden können und müſſen, das allerbeſte zu finden; ſo verſuchte ich neben den Elemi- und Damarharzen auch den Copal, den Bernſtein und den Copaivabalſam, jedoch nicht bei den eigentlichen Bildern, ſondern auf kleinen Muſterſtücken; allein ich überzeugte mich ſtets, daß die zuerſt genannten, und auch zuerſt gebrauchten Harze das beſte Reſultat gaben. Einen größern Verſuch machte ich allein mit den Farben des Hrn. Fernbach, welche ich aber bald wieder zu verlaſſen mich veranlaßt ſah. — Es iſt allerdings richtig, daß dieſe Farben mehrfach in veröffentlichten Aufſätzen gerühmt worden ſind, doch iſt mir durchaus nicht bekannt geworden, daß ſie deßhalb irgend eine Verbreitung hier oder im Auslande gefunden hätten, was doch mit den von mir verwandten und ſeit einer Reihe von Jahren in jeder Beziehung bewährten Farben vielfach der Fall

war. — Wenn man übrigens bei der Anwendung einen Werth darauf zu legen hätte, ob in ſolchen rein techniſchen Dingen eine Erfindung oder Verbeſſerung dem Auslande oder Inlande angehört, ſo dürfte eine ganz correct abgeſchloſſene Nationalität gar keine Wachsmalerei, ſo wie keine Oelmalerei anwenden, die erſte Griechenland, die zweite Belgien überlaſſen, und ſich nur an die Farben halten, die, nach Tacitus, unſere Voreltern brauchten, ihre Schilde zu ſchmücken. Uebrigens wird man erſt, wenn ſich einmal Jemand die Mühe gegeben haben wird, Hrn. Fernbach's Geheimniß zu erforſchen, beurtheilen können, was denn eigentlich von ſeiner Erfindung neu iſt.

Da nun, wie es ſcheint, und auch wohl erklärlich iſt, Hr. v. Klenze zu einer weiteren Erörterung dieſer Sache durch die an ihn ergangene Aufforderung nicht veranlaßt ſeyn möchte, ſo glaube ich anführen zu müſſen, daß derſelbe, deſſen Aeußerungen darüber ich ſeit vielen Jahren zu hören oft Gelegenheit hatte, nie daran dachte, ſich für den Erfinder oder Begründer einer neuen Malertechnik auszugeben, oder ſich dieſelbe anzueignen. Ihm gebührt unbezweifelt das Verdienſt, aus dem Wuſte der Nachforſchungen, die zur Wiederauffindung der Wachsmalerei gemacht wurden, dasjenige erkannt zu haben, was allein zur praktiſchen Anwendbarkeit führen konnte; nämlich: die Vermiſchung des Wachſes mit irgend einem Harze und Auftrag der Farben mittelſt chemiſch-reiner, flüchtiger Oele. Die Bereitung und die ſtufenweiſe Verbeſſerung dieſer Farben hat derſelbe ſtets Andern anheimgeſtellt, und daher auch, ſelbſt da, wo es ihm nicht geboten war, Hrn. Fernbach Gelegenheit gegeben, die von ihm bereiteten Farben anzuwenden. — Dieſe nun über alle andern zu ſtellen, ſcheint die Rolle des Herrn Fernbach zu ſeyn. Hiltenſperger.

Nachrichten vom Merz.

Perſönliches.

Neapel. Im Februar trafen zwei Amerikaner, ein Schwede, ein Franzoſe (Graf Menou) und ein Deutſcher (Dr. med. Schnars aus Hamburg) hier ein, die bis nach Nubien vorgedrungen ſind. Der Freiaebigkeit des letzten verdankt das hieſige Muſeo Borbonico einige höchſt intereſſante Fragmente mit ſehr gut erhaltenen Basreliefs aus dem Tempel von Karnak und von der Inſel Philä.

Paris. Eugen Flandin und Paseal Coſte ſind von ihrer perſiſchen Reiſe zurückgekehrt, die ſie im Auftrag der Akademie der ſchönen Künſte unternommen. Beide haben werthvolle Materialien in Menge aus Perſien, Arabien und der Türkei mitgebracht, und ſie bereits dem Könige der Franzoſen vorlegen dürfen; jener beſonders über die perſiſchen Reliefſculpturen, dieſer über die Denkmäler der Architektur.

Akademien und Vereine.

Bonn. Der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinland, welcher ſich im letzten Herbſte hier conſtituirte und deſſen Vorſtand hier ſeinen Sitz hat, macht nun ſeine beſtätigten Statuten bekannt. Sein Zweck iſt, für Erhaltung, Bekanntmachung und Erklärung der zahlreichen antiken Denkmäler im Gebiete des Rheins und ſeiner Nebenflüſſe, ſo wie für Verſetzung dieſer Denkmäler in öffentliche Sammlungen zu ſorgen.

Ulm. Der hieſige Verein für Kunſt und Alterthum feierte am 6. März, als dem Geburtsfeſte des Kronprinzen von Württemberg, ſeines Protectors, ſeinen Stiftungstag durch eine öffentliche Verſammlung im Rathsſaale. Ein Mitglied beantragte, die Verſammlung möge beſchließen, daß des Vereins nächſte und wichtigſte Aufgabe die Reſtauration des Ulmer Münſters ſey, welcher Antrag einſtimmig zum Beſchluß erhoben ward. Hieran ſchloß ſich ein Vortrag des Prof. Dr. Haßler, der ſich über geſchichtliche Notizen, den Münſterbau betreffend, nebſt neuaufgefundenen Baurechnungen verbreitete.

Köln. Zum Präſidenten des Dombauvereins iſt gewählt Herr v. Wittgenſtein, zum Secretär Hr. A. Reichensperger, zum Protocollführer Hr. Bloemer; zu Mitgliedern des Verwaltungsausſchuſſes die HH. Camphauſen, Rolshauſen, Reichensperger, v. Wittgenſtein, Farina, Mühlens und v. Bianeo; das Kaſſencuratorium bilden die HH. Seydlitz, Rolshauſen und Dumont. In der Sitzung des Vereinsvorſtandes am 11. März ward eine Deputation erwählt, welche am folgenden Tage dem Coadjutor, Biſchof v. Geiſſel, aufwartete, um ihn zu erſuchen, den Ehrenvorſitz im Vorſtande zu führen. Herr v. Geiſſel hat dieſer Einladung bereitwillig entſprochen und die geſtrige Sitzung mit einer Rede eröffnet.

Nürnberg. Das Vereinsblatt des Albrecht-Dürer-Vereins für 1841 — 1842, Wagner's Stich nach Oppenheim's Bild: „Noah,“ welches ſich gegenwärtig im Beſitz des Großfürſten Thronfolgers von Rußland befindet, verläßt ſo eben in den erſten Abdrücken die Preſſe und iſt mit der größten Wahrheit und Treue wiedergegeben. Für 1842 — 1843 iſt Löwenſtein's (in Berlin) „des Kindes Morgengebet“ gewählt und der Stich dem ſehr fleißigen Zeichner deſſelben, J. Serz, übertragen worden, und für 1843 — 1844 haben wir die ausgezeichnete Compoſition Neureuther's, „die Uebergabe des Künſtlerwappens durch Kaiſer Maximilian an Albrecht Dürer“ zu erwarten.

Kunſtausſtellungen.

London. Die dießjährige Kunſtausſtellung des brittiſchen Inſtituts in der Galerie Pall-Mall zählt über 400 Gemälde, kann jedoch im Vergleich mit ihren Vorgängerinnen keineswegs für ausgezeichnet gelten. Viele der erſten Künſtler, als Turner, Stanfield, Eaſtlake, haben Nichts dazu beigetragen, und im Allgemeinen bemerkt man mehr ein leidiges Haſchen nach Effect, wie bei der Decorationsmalerei, als tiefes Naturſtudium. Indeß iſt doch auch manches Gute, ja Ausgezeichnete hervorzuheben. Copley Fielding hat einige herrliche Landſchaften, E. Child eine ſchöne Mondlandſchaft, J. Ward eine Schaafwäſche, T. Sidney Cooper eine Anzahl guter Landſchaften, Stephanoff mehrere gelungene Converſationsſtücke geliefert. Auch von J. J. Chalon, F. Y. Hurlſtone ꝛc. ſind ſchöne Bilder vorhanden.

Die Nachtwandlerin von E. Landſeer hat uns vorzüglich angeſprochen, ſo wie auch F. Goodhall's „alter Gardiſt, der von ſeinen Feldzügen erzählt." Die Krone der Ausſtellung iſt Etty's „Ueberraſchung im Bade," welches Bild ſchon voriges Jahr eine Zierde der Ausſtellung der k. Akademie war. B. R. Haydon hat auf einer gegen 11 Fuß hohen und gegen 12 Fuß breiten Leinwand den Sieger von Waterloo auf ſeinem Schlachtpferd Kopenhagen, beide in ſo rieſigen Maßen dargeſtellt, daß man glauben möchte, der Held hätte es ganz allein mit einem Regiment Franzoſen aufnehmen können. An Sculpturen iſt die Ausſtellung ſehr arm, und in dieſem Zweige nur ein ſpielender Knabe von J. E. Carew nennenswerth.

Muſeen und Sammlungen.

Rom. Das Berliner Muſeum wird nächſtens von hier aus intereſſante Bereicherungen erhalten. Die Regierung hat die Erlaubniß ertheilt, die Koloſſe vom Monte Cavallo für daſſelbe abzuformen, und die herrlichen Sarkophage mit den Niobevorſtellungen in der Villa Lozzani werden wahrſcheinlich nach Berlin wandern.

London. Die brittiſche Nationalgalerie enthält jetzt 177 Gemälde, darunter 118 durch Geſchenk oder Vermächtniß. Sie beſitzt eines der ſchönſten Bilder aus der florentiniſchen Schule: „die Erweckung des Lazarus;" aus Raffael's Schule eine h. Katharina; von Coreggio drei ſchöne Bilder und mehrere Capitalſtücke von Claude Lorrain, Nic. und Kaſp. Pouſſin, ſo wie von Hannibal Caracci und ſeiner Schule. An Bildern der ältern italieniſchen Meiſter, G. Bellini, Fra Bartolommeo, Fra Angelico da Fieſole ꝛc., iſt die Sammlung arm. Von Tizian iſt ein gutes Bild, aber keines ſeiner meiſterhaften Porträts vorhanden. Der einzige Giorgione iſt zweifelhaft; nichts Bedeutendes von P. Veroneſe oder Tintoretto; einige hübſche Bilder von Rubens; ein vorzügliches von Salvator Roſa; zwei ſchöne Murillo's; von den übrigen Meiſtern der ſpaniſchen Schule jedoch nichts, denn ein Velasquez iſt unzweifelhaft unecht. Sehr arm iſt die Sammlung an Bildern der niederländiſchen Schule; nur ein einziger mittelmäßiger Vandevelde und ſelbſt von Vandyck, mit Ausnahme des ſogenannten Gevartius, nichts, obgleich Vandyck ſeine letzten Jahre in England verlebte und ſeine beſten Werke der engliſchen Geſchichte angehören.

Lyon. Unſer Stadtmuſeum iſt durch zwei Antiquitäten bereichert worden. Die eine, der ſchöngearbeitete Torſo eines jungen Mannes, woran noch die Schenkel ſitzen, ward bei Saint-Juſt, nicht weit von den Ruinen des alten römiſchen Theaters; die andere, ein prächtiger römiſcher Grabſtein aus den erſten Jahrhunderten unſerer Zeitrechnung, deſſen Inſchrift aus Uncialbuchſtaben beſteht, bei Fontaines im Departement der Rhone aufgefunden. Die erſtere hat Hr. Paturle, Bruder des gleichnamigen Pairs, die andre Hr. Vetter, ein hieſiger Kaufmann, dem Muſeum verehrt.

Denkmäler.

Schwerin. Die Einwohner unſerer Reſidenz haben beſchloſſen, die Marmorſtatue des jüngſt verewigten Großherzogs anfertigen und auf einem der hieſigen öffentlichen Plätze aufſtellen zu laſſen.

München. Der athenienſiſche Verein für das Hermannsdenkmal hat den Ertrag ſeiner Collecte, beſtehend in 1120 Drachmen ($466\frac{2}{3}$ fl.) und beigeſteuert von 28 Perſonen, an den hieſigen Univerſitätsprofeſſor Maßmann eingeſandt.

Kiel. Das hier unlängſt zuſammengetretene Centralcomité zur Sammlung von Beiträgen für das Hermannsdenkmal im Umfang Holſteins hat einen Aufruf an das Publikum erlaſſen, in welchem 2 ſl. als der kleinſte und 8 ſl. als der größte Beitrag der Vereinsmitglieder feſtgeſetzt werden.

Detmold. Nach dem Vorgange der hannoverſchen und hildesheimer Liedertafeln, haben nun auch die von Rinteln, Herford und Oldenburg ein Concert zum Beſten des Hermannsdenkmals gegeben und den Ertrag hierher eingeſandt. Die thüringiſche Liedertafel wird nächſtens dieſem Beiſpiele folgen.

Kolmar. Dem General Rapp und dem Dichter Pfeffel werden hier Denkmäler errichtet, zu denen die hieſige Municipalbehörde Beiträge geliefert hat, während die übrigen Koſten durch Subſcriptionen gedeckt werden ſollen.

Karlsruhe. Das Comité für Winter's Denkmal hat ſich nun vorläufig zur Errichtung eines Monuments entſchloſſen und drei Modelle in Auftrag gegeben. Ueber den Platz der Aufſtellung iſt noch nichts bekannt.

Frankfurt a. M. Bildhauer v. Launitz hat ſich verbindlich gemacht, längſtens binnen vier Jahren ſeine Arbeiten für das Denkmal der Erfindung der Buchdruckerkunſt zu beendigen. Die Koſten für die Ausführung des eigentlichen Denkmals ſind auf 20,000 fl., die für den Unterbau, die Maurerarbeit, Aufſtellung ꝛc. auf 9000 fl. berechnet. Die 11 Figuren und ſonſtigen Ornamente werden in demſelben Metall, wie die Monumente zu Wien, Prag, Salzburg ꝛc. alle übrige Arbeiten aber in Sandſtein ausgeführt werden. Zwiſchen den äußern Vorſprüngen bringt man vier Baſſins mit fließendem Waſſer an. Eine Lithographie des künftigen Monuments iſt bereits ausgegeben.

Athen. Auf dem Grabe Ottfried Müller's in Athen wird jetzt ein Denkmal errichtet, das, nach dem Plan des Miniſterialraths von Schaubert, in einer antik gearbeiteten Grabſäule mit Ornamenten aus penteliſchem Marmor beſtehen ſoll. Die 2500 Drachmen betragenden Koſten werden theils vom Könige, theils von den Profeſſoren der Univerſität getragen.

Thorn. Für das Copernicusdenkmal ſind bis jetzt 5812 Thaler eingegangen.

London. Zu Langholm in der ſchottiſchen Grafſchaft Dumfriesſhire wurde im März die Statue des dort gebornen Admirals Sir P. Malcolm aufgeſtellt.

Bauwerke.

Antwerpen. Aus ſtädtiſchen Mitteln ſind 15,000 Frk. zur Ausbeſſerung des Thurms der Liebfrauenkirche bewilligt worden.

Wien. Die Staatsbauverwaltung hat nun beſchloſſen, ein eigenes öffentliches Börſengebäude aufzuführen.

Berlin. Für die hier zu erbauende neue Domkirche hat der Architekt Prof. Stier drei verſchiedene Pläne, einen im romaniſchen Styl mit einer Kuppel, einen im Styl der Baſiliken und den dritten im germaniſchen (gothiſchen) Styl gearbeitet.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 34.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, 28. April 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule unnd den Pariſer Salon im Jahr 1812.

Unter dem Einfluß des gründlichſten Studlums der Natur und Antike, wie unter dem Impuls des päpſtlichen Kuuſtenthuſiasmus und des römiſchen Katholicismus erreichten Malerei, Sculptur und Architektur zu Aufang des 16ten Jahrhunderts die bewunderungswürdigſte Höhe uud die glanzvollſte Blüthe; aber da gaben die Reformation und die monarchiſche Centraliſation dem Ganzen eine andere Richtung. Von dieſer Zeit an verkümmern die bildenden Küuſte; die gothiſche Architektur ſtockt auf einmal und ihre prachtvollſten Kirchenbaue bleiben unvollendet, aber ſelbſt in dieſer unfertigen Geſtalt noch grandioſe Denkmäler. Und in der That redeten nicht die Steine, die Thürme, Spitzſäulen, Roſen und Bogen der Dome zu Köln und Straßburg, die fünftauſend marmornen Statuen der Kathedrale von Mailand, die dreitauſend hölzernen Figuren des Doms zu Amiens, die zahlloſen Figuren von Holz und Stein in den Kathedralen von Rheims und Chartres — redeten dieſe nicht laut und vernehmlich, was wüßten wir Kinder des 19ten Jahrhunderts von dem Mittelalter, dieſer wunderſamen tauſendjährigen Legende, deren Spur ſich von Tage zu Tage mehr von der Erde verliert und deren Wahrheit man ſchon jetzt bezweifeln würde, wenn alle die Arten, wie ſich die Welt in dem mittelalterlichen Converſpiegel zuſammenbrach und alle die ſpielenden Farbenlichter, die durch jene Zeit durchſchoſſen, nicht für ewige Zeiten in den Werken der Baukunſt, Malerei und Bildhauerei aufgehaſcht, fixirt und ſo zu ſagen kryſtalliſirt wären?

Wie feſt und herrlich aber auch der Bau war, den das Mittelalter aufgethürmt; der Schlußſtein wich, das Zauberband der kirchlichen Autorität riß und die Organe des großen Körpers fielen auseinander, die Kunſt ging aus den Händen der Päpſte und italieniſchen Freiſtaaten in die Hände der abſoluten Fürſten und vornehmen Herrn über, bis ſie die vervollkommnete Verwaltungsmaſchine des conſtitutionellen Königsthums in ihren geiſtloſen Mechanismus hineinzog, um ſie zur Function eines höchſt untergeordneten Organs herabzuſetzen.

Bis auf Franz I. waren die bildendeu Künſte in Frankreich, wenn auch im Allgemeinen ſteif und unbeholfen, doch natur- und volksgemäß geweſen. Der „Vater der Wiſſenſchaften" in Frankreich gab aber den bildenden Künſten eine ganz veränderte Richtung und riß dieſelben aus den Fugen ihrer Nationalität, indem er mit ſeltenem Eifer und wahrhaft königlichem Aufwande die italieniſche Kunſt in allen ihren Verzweigungen nach Frankreich zu verpflanzen bemüht war. Er berief zu dieſem Zweck eine ganze italieniſche Küuſtlercolonie, die eine erſtaunliche Anzahl von Kunſtwerken, beſonders in Fontainebleau, zu Tage förderten. Obgleich die Bilder von Fouquet und Janet beweiſen, daß die Malerei in Frankreich in der letzten Hälfte des 15ten Jahrhunderts eine ziemliche Stufe der Ausbildung erreicht hatte, ſo war doch die italieniſche Malerei in der völlig freien Beherrſchung aller darſtellenden Mittel der franzöſiſchen ſo entſchieden überlegen, daß ſie auf die letztere einen unbeſtrittenen Einfluß ausübte und die unabhängige, ſelbſtſtändige Entwickelung der eigenthümlichen, nationalen Geiſtesart in der Kunſt auf einmal unterbrach, ja die franzöſiſche Kunſt noch heute in ihrer organiſchen, volksthümlichen Ausbildung ſtört. Selbſt die ausgezeichnetſten Künſtler, welche Frankreich damals beſaß, ein Jean Goujon, Germain Pilon, Philibert Delorme, Jean Couſin, hatten nichts Angelegentlicheres zu thun, als beim Roſſo, Primaticcio, Cellini in die Schule zu gehen und ſich Styl und Manier dieſer Meiſter anzueignen; und alle Werke, die in dieſem Zeitraume unternommen wurden, ſind entweder von Italienern ſelbſt oder von Franzoſen, mit Verzichtleiſtung auf ihre National-Individualität, nach italieniſchem Zuſchnitt ausgeführt. Wären die Zeiten nach Franz I. Tode beſſer geweſen, ſo würde

vielleicht die Schule von Fontainebleau zu einem eigenthümlichen Glanze und zu einer ſchönen Blüthe gediehen ſeyn. Aber der Ausbruch der unſeligen Religionskriege, welche, von Franz I. nur mit Mühe unterdrückt, während der Regierung Heinrich's in helle Flammen aufſchlugen und Frankreich unter dieſem und den drei nachfolgenden Königen aus dem Valeſiſchen Stamme verheerten, brachte alle Kunſttraditionen in Vergeſſenheit und alle Kunſtunternehmungen in's Stocken und hemmte gründliche Studien und ſomit den ruhig fortſchreitenden Entwickelungsgang der auf freie Nachahmung antiker und italieniſcher Vorbilder begründeten franzöſiſchen Kunſtweiſe, des ſogenannten Styls der Renaiſſance. Der Geſchmack der italieniſchen Künſtler blieb mit wenig Erfolg bis auf die Regierung Ludwig's XIV. herrſchend.

Von dieſem prunkliebenden Monarchen an datirt die eigentliche franzöſiſche Schule. In der noch unter Mazarin's Regiment im J. 1648 geſtifteten Akademie der bildenden Künſte hatten die franzöſiſchen Künſtler bereits einen Vereinigungspunkt gefunden und die Richtung eingeſchlagen, welche ſie während der langen Selbſtherrſchaft Ludwigs verfolgten. Dieſe Akademie hat unleugbar viel Verdienſt für die Heranbildung von Künſtlern gehabt, aber ſie hat doch viel mehr geſchadet, als genützt. Denn alles Geiſtige, und um ſo mehr das Geiſtig-Schöne, die Kunſt, duldet wohl freie Disciplin, aber keinen knechtiſchen Zwang, wenn es gedeihen und ſich entwickeln ſoll. Die franzöſiſche Kunſt ſtand von nun an unter zweierlei Druck: der Hof ließ kein tiefes, individuelles Gefühl, und die Akademie kein ſelbſtſtändiges, aus ſich ſelbſt gebildetes Talent aufkommen: kein Wunder, daß der Genius, von ſolchem doppelten Corſet eingeſchnürt, aus der Kunſt entwich und nur der todte Körper, die bloße künſtleriſche Form zurückblieb, daß die bildenden Künſte vollends jede religiöſe und volksmäßige Bedeutung verloren und dafür den Luxus und die Launen der Großen und Mächtigen zur Baſis, und die Nachahmung gewiſſer Lieblingsmeiſter, d. h. ewige Aenderung der Style und Manieren zum Grundprincip erhielten.

Von Simon Vouet und Lebrün bis auf David und Paul Delaroche hat die franzöſiſche Malerſchule keinen ſehr entſchiedenen Originalcharakter gezeigt. Wie unter Franz I. die Florentiner und Sieneſer aus der erſten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, ſo wurden jetzt die ſpätern Venetianer, die Bologneſer Caracci und ihre Schüler, Michelangelo Caravaggio und ſeine Nachfolger, die Neapolitaner, zu Vorbildern genommen. Auch gelang es dem geſchmeidigen, biegſamen Naturell der franzöſiſchen Künſtler, einen Eklekticismus darzulegen, der, in ſeinen glücklichſten Momenten, die verſchiedenen Theile der Kunſt, Zeichnung, Compoſition, Färbung, Geſammthaltung, in einem achtbaren Grade vereinigt, aber keinen derſelben zu höchſter Potenz und Vollkommenheit ſteigert. Die beiden größten Maler, welche Frankreich jemals hervorgebracht hat, ſind älter als die Akademie der Künſte, und zwei ganz iſolirte Künſtlernaturen, die ſowohl ihren zeitgenöſſiſchen Landsleuten, als auch den gleichzeitigen Italienern und übrigen Ausländern in abgeſchloſſener Eigenthümlichkeit gegenüberſtehen. Pouſſin empfing ſeine Bildung in Italien, und zwar nicht von der franzöſiſchen in Rom geſtifteten Akademie, ſondern durch das Studium der antiken Sculpturen und verbrachte den größten Theil ſeines Lebens zu Rom in erfreulicher Wirkſamkeit. Leſueur erhielt zwar den erſten Unterricht bei Vouet; doch war es minder der Styl ſeines Lehrmeiſters, als vielmehr die in Frankreich befindlichen Werke Raffael's, und vornämlich die Kupferſtiche Marc Anton's nach Raffael, die ihm zu Vorbildern dienten. Leſueur's ernſteres Streben fand bei ſeinen Zeitgenoſſen wenig Anerkennung; er hatte mannigfach durch die Feindſchaft eiferſüchtiger Mitbewerber zu leiden, und lebte verkannt und vernachläſſigt, während ſein Nebenbuhler Lebrün bei Hofe in großer Gunſt ſtand, alle Unternehmungen des Königs in Verſailles leitete und die Kunſt mit demſelben Despotismus beherrſchte, wie Ludwig XIV. den Staat. Er hat daher den meiſten Einfluß auf die Richtung der franzöſiſchen Malerei ausgeübt und der franzöſiſchen Schule am entſchiedenſten das Gepräge ſeines Geiſtes gegeben. Lebrün war ein an Erfindungen fruchtbares und im Componiren meiſt glückliches Talent; er beſaß eine reiche Phantaſie, die leichteſte Darſtellungsgabe, eine, mit Ausnahme der etwas kurzen Proportionen, meiſt correcte Zeichnung und, in ſeiner erſten Zeit, eine tüchtige Färbung; aber ſeine Gemälde entbehren der Feinheit und Tiefe, des inneren Gefühls und der individualiſirenden Durchbildung, wie der künſtleriſchen Gemeſſenheit und Klarheit; an die Stelle naiver Entfaltung der Eigenthümlichkeit iſt bei ihm ein prunkhaftes, bewußtes Darlegen der errungenen Meiſterſchaft, und an die Stelle der unendlichen Mannigfaltigkeit der Gemüthsbewegungen eine beſchränkte Zahl ſtereotyp wiederkehrender Geberden getreten, ſo daß er oft in Allgemeinheit, Einförmigkeit, Leere, Emphaſe, Declamation und theatraliſche Uebertreibung verfällt. Dieſe Klippen mochten indeß am Hofe Ludwig's XIV. ſich ſchwer vermeiden laſſen, zumal da ganz Europa dieſen Kunſtton bewunderte und Italien, wo Pietro da Cortona und Bernini unbeſtritten das ganze Kunſtgebiet beherrſchten, die franzöſiſche Schule nicht ſowohl auf beſſere Wege, als vielmehr nur noch näher an den Rand des Verderbens bringen konnte. Im 18ten Jahrhundert ließen ſich die franzöſiſchen Maler immer mehr durch Hof, Weiber, Paris, Akademie influenziren. Die Kunſt verfiel in's Abgeſchmackte, Süßliche und ſank zur Dienerin

aller ſchiefen und frivolen geiſtigen Tendenzen der Zeit herab. So ging es ſtufenweiſe herunter von Coppel und de Troy zu Boucher und ſeinen Boudoirsſcenen, welche die kläglichſte Ausartung der Kunſt und den tiefſten Verfall der franzöſiſchen Schule bezeichnen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom März.

Bauwerke.

Berlin. Die alte norwegiſche hölzerne Kirche, welche der König im vorigen Jahre hat kaufen, abbrechen und hierher ſchaffen laſſen, iſt nach Schleſien verſchifft worden, um auf der Beſitzung Buchwald am Fuße des Rieſengebirgs aufgeſtellt zu werden.

Köln. Der auf dem Apollinarisberge bei Remagen durch den Grafen von Fürſtenberg begonnene prachtvolle Kirchenbau wird im Laufe dieſes Sommers zu Ende geführt werden. Das Schiff der Kirche und deſſen Giebel ſind bereits fertig, und an den Thürmen wird gearbeitet.

Hannover. Der Oberhofbaurath Laves hat ſich auf Befehl des Königs nach Berlin begeben, um das dortige Mauſoleum in Augenſchein zu nehmen und dann nach dem Muſter deſſelben ein ähnliches Fürſtengrabmal hier zu errichten, zu welchem Prof. Rauch in Berlin die Sculpturen liefern wird.

Koblenz. An der Burg Stolzenfels wird mit der größten Thätigkeit gearbeitet, indem dieſelbe bis zum Herbſte vollendet ſeyn ſoll. Der ausgezeichnete Düſſeldorfer Maler Stilke iſt vom Könige beauftragt, ein Zimmer derſelben mit Frescobildern zu ſchmücken.

London. Bei der am 1. März gehaltenen Verſammlung der Actionäre des Themſetunnels wurde derſelben mitgetheilt, daß das Werk bis auf die Einfahrten, welche binnen drei Monaten vollendet werden würden, fertig ſey. Die Geſammtausgabe für das Unternehmen hatte bis zum 1. Jan. d. J. 445,270 Pfd. Sterl. betragen.

Paris. Einer Mittheilung im Echo de la Nièvre zufolge ſind am 27. Febr. die Mauern des alten Schloſſes von Décize eingeſtürzt und haben eines der Seitenſchiffe der Kirche zerſtört; zugleich iſt das Gewölbe und das große gothiſche Fenſter einer ſchönen Capelle am Chor zu Grund gegangen.

Auch der Glockenthurm der herrlichen Kirche von Conches (Dep. de l'Eure), an deren Wiederherſtellung mit Unterſtützungen der Regierung eifrigſt gearbeitet wurde, iſt durch den Sturm vom 9. auf den 10. März eingeſtürzt. Der Generalinſpector der hiſtoriſchen Denkmäler, Mérimée, hat ſich auf Befehl des Miniſters des Innern ſogleich von Paris an Ort und Stelle begeben, um den Schaden und das Bedürfniß der nöthigen Hülfe einzuſehen.

In den Pariſer Journalen iſt die herrliche Villa Sommariva am Comerſee mit allen ihren Kunſtſchätzen, worunter die Statue des Palamedes von Canova und der Alexanderzug von Thorwaldſen, zum Verkauf ausgeboten.

Kölner Dombau.

Köln. Der Februarmonat iſt reich an Reſultaten, welche die Hoffnung des Gelingens des großen Nationalunternehmens, des Vollendungsbaues unſeres Doms, zuverſichtlicher zu begründen vermögen. Die Thätigkeit unſeres Dombauvereins gewinnt, zumal ſeit der Herr Biſchof von Geiſſel das Ehrenpräſidium deſſelben führt (vergl. Akademien und Vereine, Köln), ſichtlich an Stätigkeit, Einheit und Ausdehnung. Unter den mehr als 5000 Mitgliedern, die er bereits zählt, haben ſich kürzlich mehrere Adelige und reiche Kaufleute mit Jahresbeiträgen von je 100 Thlrn. betheiligt. Aber auch aus faſt allen Ländern deutſcher Zunge gehen die erfreulichſten Nachrichten über die Theilnahme ein, welche das großartige patriotiſche Unternehmen dort erregt. Indem wir die betreffenden Ereigniſſe in chronologiſcher Ordnung mittheilen, haben wir nachträglich aus dem Monat Februar noch zu erwähnen, daß in der Landesſchule Pforta bei Naumburg ſich am 24. ein Hülfsverein, ſo wie am 27. zu Arensberg ein ſogenannter weſtphäliſcher Hülfs-Dombauverein conſtituirte. Deßgleichen bildeten ziemlich um dieſelbe Zeit zwei literariſche Geſellſchaften zu Oldenburg einen Dombauverein, welcher das Großherzogthum in neun Sectionen theilte und einen Aufruf zu Subſcriptionen an das Publikum ergehen ließ. Aus Hamburg ſchreibt man unter'm 11. März, daß dort, auf Anregung des preußiſchen Geſandten, Hrn. v. Hänlein, ein Verein zuſammengetreten iſt, der die erſten Männer aus dem Senate, der Geiſtlichkeit und dem Gelehrtenſtande zu Mitgliedern zählt und täglich an Theilnahme gewinnt; aus Mainz unter'm 12. März, daß der dortige Kunſt- und Literaturverein in der ganzen Provinz Rheinheſſen Beiträge für den Ausbau des Kölner Doms einſammelt; unter demſelben Datum aus Paris, daß ſich daſelbſt unter den Auſpicien der Deutſchen E. Avenarius, H. Heine, L. Rochau, J. Venedey und Fr. Winterhalter ein Hülfsverein für den Kölner Dombau conſtituirt hat. Ein zweiter ähnlicher Verein hat ſich aus den ausgezeichnetſten Architekten und Kunſtfreunden der Hauptſtadt Frankreichs gebildet; doch ſcheint hier und zumal in Berlin die Anſicht vorzuherrſchen, daß von Ausländern keine Beiträge zu dem Nationalunternehmen anzunehmen ſeyen. Auch in Frankfurt a. M. iſt der Weg zur Errichtung eines Dombauvereins angebahnt, indem dort am 15. März ſich einige ſechzig Perſonen verſammelten und ein Comité zur Erhebung von Beiträgen ernannten. Aus Aachen erfährt man unter'm 19. März, daß dort ein derartiger Verein geſtiftet worden iſt; ähnliche Abſicht hegt man, wie unter demſelben Datum gemeldet wird, in Karlsruhe. Zu Münſter hielt der Dombauverein, der bereits über 200 Mitglieder zählte, am 20. März ſeine erſte Sitzung. Für Unterfranken und Aſchaffenburg iſt, wie man aus Würzburg unter'm 22. d. meldet, allerhöchſter Anordnung zufolge, ein proviſoriſcher Kreisausſchuß zur Förderung des Dombaus conſtituirt worden, und die Zahl der ordentlichen Vereinsmitglieder mit ſtändigen Jahresbeiträgen belief ſich bereits auf 500. Von Bremen iſt unter'm 22. d. die Nachricht von der Bildung eines Dombauvereins gemeldet worden, an deſſen Spitze die erſten Notabilitäten jener reichen Handelsſtadt ſtehen, und den Beſchluß dieſer Liſte bildet die unter'm 27. d. von Berlin datirte wichtige Meldung, daß der dortige Verein nunmehr die Beſtätigung ſeines königlichen Protectors erhalten hat und ſeine großartigen Operationen ſofort beginnen wird. Unter den elf Unterſchriften des Statuts bemerkt man die in der Kunſtwelt gefeierten eines Cornelius, Olfers und Rauch. — Auch der Bemühungen Einzelner um Förderung des großen Werks iſt rühmend zu gedenken. So ſind vor einigen Tagen die 1260 Thlr. hier eingetroffen, welche das von Liſzt zum Beſten des Dombaus in Berlin veranſtaltete Concert

eingebracht hat, und der Frankfurter Virtuos Ferd. Hiller arrangirte am 16. März zu gleichem Zwecke in Rom ein Concert, welches, dem Vernehmen nach, eine reine Einnahme von 800 Thlr. gewährt hat.

Sculptur.

Berlin. Von den in der Werkſtatt Rauch's in der neueſten Zeit gefertigten Arbeiten ſind die vier Victorien für die Walhalla, die Friedensgöttin, welche auf dem hieſigen Belle-Allianceplatze aufgeſtellt werden ſoll, dann die Modelle zu den Denkmälern Friedrich's des Großen und Friedrich Wilhelm's III. beſonders hervorzuheben.

Paris. Der hieſige Bildhauer Elshoët hat ſo eben die bei ihm vom Verwaltungsrath der Stadt Lyon für die Attike des dortigen Hôtel-Dieu beſtellten großen Statuen der Rhone und Saône, welche zwiſchen ſich das Stadtwappen halten, und das Waſſer aus ihren Urnen in einen gemeinſchaftlichen Strom zuſammengießen, an den Ort ihrer Beſtimmung abgehen laſſen. Für daſſelbe Hoſpital arbeitet derſelbe Künſtler noch zwei allegoriſche Gruppen: die Armuth und die Mutterliebe darſtellend.

In der Mitte des Vierecks des Louvre ſteht gegenwärtig die Marmorſtatue Heinrich's IV. von Riggi, welche die Stadt Pau hat anfertigen laſſen.

Metallguß.

Paris. Der Bildhauer Sue in Nantes hat eine Bronzeſtatue des berühmten franzöſiſchen Reiſenden Caillié vollendet.

Der Herzog von Luynes hat dem Bildhauer Rudde den Auftrag ertheilt, ein Standbild Louis XIII. zu modelliren, welches ſodann in Silber gegoſſen werden ſoll. Den Guß wird der bekannte Gießer der Pforten der Magdalenenkirche, Louis Richard, um 40,000 Fr. beſorgen. Das Fußgeſtell aus Bronze wird 15,000 Fr. koſten. Aufgeſtellt ſoll die Statue inmitten des Saales Louis XIII. werden, der von Ingres gemalt iſt.

Malerei.

München. Rottmann hat die elfte der 38 großen griechiſchen Landſchaften, die er im Auftrage des Königs malt, vollendet. Es iſt der Minerventempel auf Aegina. — Peter Heß, welcher für den Kaiſer von Rußland die Siege der ruſſiſchen über die franzöſiſchen Waffen in zwölf großen Bildern verherrlicht, hat drei derſelben entworfen und von dieſen eines, die Schlacht bei Borodino, beinahe fertig.

Zu den in unſerem Kunſtverein ausgeſtellten werthvollen Stücken gehören drei große Porträts, ein weibliches und zwei männliche, von J. Bernhardt, eine große Waldlandſchaft von J. Lange, eine Mondlandſchaft von Chr. Morgenſtern, eine Schneelandſchaft von Paſſauer und ein Waſſerfall im Hochgebirge von J. Dorner. Von Geyer in Augsburg und M. Müller ſind kleine Nachtſtücke und von Malla in Oettingen ein Stillleben zu ſehen.

Unter den ſpäter ausgeſtellten Neuigkeiten intereſſirt zumal das Innere einer Kirche zu Sevilla von W. Gail und eine Küſtenlandſchaft mit von Arabern gefangenen und bewachten Griechen von Teichs.

Berlin. Drei anziehende Bilder von dem genialen Landſchaftsmaler Piepenhagen in Prag, eine Mondſcheinlandſchaft im Style Van der Neer's, eine Schneelandſchaft und eine Frühlingsgegend, ſind bei L. Sachſe angekommen.

Prof. v. Klöber hat eine Aurora, wie ſie auf ihrem Wagen, von Horen umgeben, den Tag heraufbringt, vollendet, welche Kenner für das gelungenſte Bild des genialen Künſtlers erklären. Es iſt ein Medaillon von etwa 2 Fuß Durchmeſſer.

Koburg. Mehrere Tage war hier ein lebensgroßes Porträt der verſtorbenen Gemahlin des regierenden Herzogs von Koburg, angefertigt im Auftrage des Prinzen Albert, Gemahls der Königin Victoria, von Fräulein Luiſe v. Meyern-Hohenberg, öffentlich ausgeſtellt. Die Fürſtin iſt ſitzend abgebildet, ihr jüngerer Sohn (Prinz Albert) blättert in einem auf ihrem Schooße liegenden Bilderbuche, während der ältere Knabe (der Erbprinz von Sachſen-Koburg) in Jägertracht daneben ſteht. Im Geſims des gothiſchen Fenſters erblickt man eine Vaſe mit Roſen, Diſteln und Klee. Das Bild, welches allgemein anſpricht, wird nächſtens nach England abgehen.

Gent. Der Maler Wouters in Brüſſel hat ein ſchönes Bild aus der Geſchichte der Maria von Burgund und der Stadt Gent dieſer letztern zum Geſchenk gemacht und dafür von dem Stadtrath eine Medaille zum Werth von 500 Fr. als Anerkennung erhalten.

Rom. Werner aus Dresden hat ein 5 Fuß hohes Aquarellbild vollendet, welches durch ſeine vortreffliche Behandlung allgemeine Aufmerkſamkeit erregt. Es ſtellt den Dogenpalaſt in Venedig mit Platz und Ausſicht auf das Meer vor. Ein vom Sieg heimkehrender Doge mit zahlreichem Gefolge wird vom Senat feierlich empfangen. Unter den Zuſchauern und dem Gefolge bemerkt man die Porträts unſerer erſten Künſtler.

Unter den neuern Leiſtungen der hieſigen deutſchen Künſtler verdient ein Bild von Karl Müller aus Stuttgart: „der Tod von Romeo und Julie“ nach Shakeſpeare, rühmend erwähnt zu werden.

Paris. Der Maler Iſabey hat ein großes Gemälde, die Einſchiffung der Aſche Napoleons auf St. Helena darſtellend, am 15. Jan. d. J. angefangen und am 25. Febr., als dem letzten Tage, wo Bilder zur Ausſtellung angenommen wurden, beendigt. Freilich hatte er während dieſer 42 Tage ſein Atelier faſt nie verlaſſen. Man ſagt viel Rühmliches von dem Gemälde.

Glasmalerei.

München. Die k. Porzellanmanufactur zu Sevres hat der hieſigen für überſendete Glasgemälde ein Gegengeſchenk mit zwei Kunſtwerken derſelben Art gemacht. Das eine iſt 4 Fuß hoch und zwei Fuß breit und ſtellt eine Caritas dar, eine in einen weiten Mantel gehüllte ſtehende weibliche Figur, die zwei Kinder trägt, während ein drittes ſich in ihren Mantel hüllt. Das zweite, 5 Fuß hoch und eben ſo breit, iſt ein maleriſches Potpourri in Form eines Renaiſſance-Aufſatzes. Die Farben bleiben weit hinter den Münchnern zurück und ſind großentheils ſo unkräftig, daß man die Gegenſtände hinter dem Glaſe wahrnehmen kann; und eben ſo nehmen ſie ſich hinſichtlich des Auftrages neben den hieſigen Arbeiten keineswegs vortheilhaft aus.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 35.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 3. Mai 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Die Franzoſen ſind weſentlich ein reflectirendes, abſtrahirendes Volk, und dieſer Trieb zu abſtractem, arithmetiſch- und formalconſequentem Denken und Handeln zeigt ſich in der Theorie und Praxis ihrer Gelehrten, Staatsmänner, Dichter und Künſtler, und verträgt ſich wirkſam mit Wiſſenſchaft und Politik, aber höchſt unwirkſam mit Poeſie und Kunſt. Die am Ende des 18ten Jahrhunderts von David ausgehende Revolution in der Kunſt, die faſt mit demſelben Terrorismus zu Werke ſchritt, wie die gleichzeitige Umwälzung des Staates, mit der ſie überdieß in engſte Verbindung trat, verunglückte an dieſer abſtracten Denkweiſe der Franzoſen. David lenkte die franzöſiſche Schule in die Bahnen des claſſiſchen Alterthums und ſomit in den Weg zurück, welchem Raffael und die römiſche Schule einen guten Theil ihrer Vortrefflichkeit verdankten. Aber was hat die Wirkſamkeit der David'ſchen Schule für exemplariſche Kunſtwerke hervorgebracht? Man gehe die Hervorbringungen der berühmteſten claſſiſchen Maler durch: welche Unfruchtbarkeit, welche peinliche Anſtrengung im Concipiren und Produciren, welche froſtige Kälte in ihren immer wiederkehrenden griechiſchen und römiſchen Süjets, welche Einförmigkeit, welches declamatoriſche Pathos in ihren Compoſitionen, wo man öfter die gemalten Gypsabgüſſe zu ſehen glaubt! Die ſorgfältig durchgebildete Zeichnung David's, die feierlich gemeſſene Geſammtanordnung und der ernſte, würdevolle Styl ſeiner Gemälde verdienen gewiß bewundernde Anerkennung; aber ohne ſeinem großen Talent zu nahe zu treten, darf man doch wohl behaupten, daß ihm jene hohe Stille und Reinheit der Seele, welche das Hauptverdienſt der griechiſchen Kunſtwerke ausmacht, fremd geblieben iſt, und daß er die antike Kunſt, den Gegenſtand ſeiner Anbetung und Nachahmung, ungefähr ſo aufgefaßt, wie die Stifter der Einen und untheilbaren Republik die Freiſtaaten der alten Welt auffaßten: er begriff von der Antike nur die äußere, abgelebte Form, verkannte gänzlich die lebendige Fülle, die reizende Naivetät, die bequeme Freiheit, den ſpielenden Muthwillen, die uns in den Marmorbildern des griechiſchen Alterthums entzücken, und abſtrahirte deßhalb daraus eine wahrhaft drakoniſche Geſetzgebung für die Kunſt, wogegen der freie griechiſche Genius ſich empört haben würde. — Frankreich bot ſomit, ſonderbarer Weiſe, ſeit Franz I. das unnatürliche Schauſpiel, welches nur aus dem gänzlichen Verfall der Bedingungen zu einer aus religiöſen und nationalen Elementen erwachſenden Kunſt zu erklären, abwechſelnd die Nachahmung der Italiener und der alten Griechen und Römer zum Grundprincip der Aeſthetik zu machen und ſo im Gebiete der Kunſt kein eigenes Seyn, ſondern nur einen Anhang zu fremdem Seyn zu bilden. Der claſſiſche Despotismus mußte, bei weiteren Fortſchritten geiſtiger Entwickelung, mit Nothwendigkeit eine Reaction hervorrufen. Dieſe erfolgte in den letzten Jahren der Reſtauration, wo es in allen Köpfen gewaltig gährte und arbeitete, als ſollte eine neue Welt- und Lebensordnung geboren werden. Prüfen wir die Reſultate, welche dieſe unendliche Regſamkeit der Geiſter und Reizbarkeit der Gemüther, die in der Politik zum Bürgerkönigthum geführt, in der Kunſt hervorgebracht hat. Der David'ſchen Schule war die Form Alles, dieſe den Begriffen einer abſtracten Schönheit anzunähern, das Hauptziel, die Nachahmung der Antike und das Ideal, das Grundprinzip, das plaſtiſche Element, Formengebung und Zeichnung, die Hauptſache. Die neue Richtung, in der kriegeriſchen Stellung, welche ſie gegen die wetteifernden Leiſtungen der alten Schule einnehmen mußte, legte beſonderes Gewicht auf Farbe und Lichteffect, nahm die großen Coloriſten zu Vorbildern, wandte ſich der Auffaſſung der unmittelbaren Natur zu, erſtrebte Wahrheit und Natürlichkeit, und zeigte eine große Vorliebe für Behandlung mittelalterlicher Stoffe

und Coſtüme, welche die claſſiſche Schule als barbariſchen Unfug verworfen hatte. Dieſes letzteren Umſtandes halber gaben die Claſſiker ihren Gegnern den Kriegsnamen „Romantiker." Zuerſt eine kleine Schaar, und beim Publikum eben wegen ihres mittelalterlich klingenden Namens nicht gut angeſchrieben, bekamen die Neuerer bald von mehreren Seiten her Hülfstruppen und rückten endlich mit ſo überlegenen Streitkräften an, daß ſie die letzten Bollwerke des Claſſicismus, die Ausſtellungsſäle des Louvre, erſtürmten und völlig Herrn vom Schlachtfelde blieben. Heutzutage findet man keinen namhaften franzöſiſchen Maler, der nicht aus dem engen, von David vorgezeichneten Kreiſe herausgetreten wäre und ſich der neuen romantiſchen Richtung nicht in einiger Beziehung angeſchloſſen hätte; allein wenige Künſtler ſind in die Bahnen eingegangen, in welche die wilde, ungeregelte Einbildungskraft einiger Romantiker die Schule hätte hineinreißen mögen. Die bizarre, outrirte Nachahmung mittelalterlicher Motive, die barocke, abſonderliche Auffaſſung religiöſer Süjets, die leichtſinnige, aller Regeln ſpottende Ausführung, die directe Verachtung des hergebrachten Styls, die gröbliche Vernachläſſigung der Zeichnung, die gräuliche Ausſchweifung in Färbung und Impaſtirung, — dieſe Ungehörigkeiten und Willkürlichkeiten, die man ſämmtlich mit dem breiten Stempel des Romantiſchen rechtfertigen wollte, haben die neue Richtung raſch compromittirt; die extravaganteſten Talente, die, allen Zwang der Schule abwerfend, in der Reaction gegen alle Kunſttraditionen und hergebrachte Satzungen ſo weit gingen, daß man ſie die Jacobiner der Malerei nennen könnte, verloren bald nach der Julirevolution einen großen Theil ihrer Popularität, und in der Art und Weiſe, wie ſich die öffentliche Meinung ſeit 1833 über die jährlichen Kunſtausſtellungen äußert, und in der Richtung, die ſeitdem in der franzöſiſchen Kunſt vorherrſchend geworden, ließe ſich vielleicht eine frappante Aehnlichkeit mit dem Siege der Bourgeoiſie über die Republicaner herausfinden. Mit der Ausſtellung von 1834 beginnt die Herrſchaft des Juſte=Milieu in der Kunſt, das Syſtem des Widerſtandes gegen die Principien der äußerſten romantiſchen Linken. Seitdem ſind ganz excentriſche Leiſtungen auf der Ausſtellung nicht wieder vorgekommen, und die Koryphäen der romantiſchen Richtung haben ſich nach und nach in der Praxis von der Theorie ihres maleriſchen Radicalismus losgemacht. So ſehen wir in den Malereien des E. Delacroix im Königsſaal der Deputirtenkammer ein entſchieden hervortretendes Beſtreben, ſeine feurigen Phantaſien zu zügeln und in die Schranken der Mäßigung zu rufen; und in dem großen Wandgemälde, welches Paul Delaroche kürzlich in dem Preisvertheilungsſaal des Palaſtes der bildenden Künſte ausgeführt, zeigt ſich deutlich, daß der Künſtler theilweiſe der claſſiſchen Strenge huldigt und die richtige Mitte zwiſchen dem maleriſchen Romanticismus und plaſtiſchen Klaſſicismus zu finden bemüht iſt. Ueberhaupt bemerkt man bei den jetzigen romantiſchen Malern durchgängig ein Streben nach gemäßigter Auffaſſung und Darſtellung, und ihr künſtleriſches Schaffen nimmt ſich nicht mehr von der Vulcanität, ſondern von der Mittelmäßigkeit der Zeit etwas zur Folie, das an Kunſtwerken eben nicht ſehr erfreulich iſt. Die Jahre von 1825 bis 1830 waren die Flegeljahre, die geniale Durchbruchsperiode des Romanticismus; die maleriſche Romantik war in jenen bewegten Tagen mit ihrer poetiſchen Zwillingsſchweſter innigſt verbunden; nach den drei Tagen aber ſind alle Richtungen der Kunſt und Poeſie, Wiſſenſchaft und Politik abgedämpft und die Verbindung zwiſchen Kunſt und Literatur iſt merklich ausgelockert worden, was Einige hauptſächlich der Stumpfheit der heutigen Federn beimeſſen wollen, die den Pinſeln nicht gehörig vor= und nacharbeiteten, was aber wohl nur eine Folge des allgemeinen Abdämpfungsſyſtemes, welches nach 1830 in Frankreich geltend gemacht worden und den Triumph des Juſte=Milieu in Kunſt= wie in Staatsſachen zu Wege gebracht hat. Der Name des Romanticismus iſt jetzt vergraut und beinahe in Vergeſſenheit gerathen.

Daß die romantiſche Malerſchule, dem Wortverſtande nach, ihren prächtigen Taufnamen mit Unrecht trägt, iſt keine Frage. Allerdings geben die jetzigen Romantiker dem Mittelalter und ſeiner Kunſt und Geſchichte in ihren Werken eine Stelle, hierin den Claſſikern unähnlich, welche alle Kunſttraditionen des Mittelalters geradezu und unbedingt verachteten; allein einestheils iſt die Kenntniß des Mittelalters und ſeiner Kunſt bei den franzöſiſchen Künſtlern, wie ſauer ſie ſich's auch werden laſſen, zu beſchränkt und oberflächlich, andererſeits kennen und beachten ſie auch das claſſiſche Alterthum, und das Mittelalter macht jedenfalls keinen ſo überwiegenden Theil des geiſtigen Gebiets der neuen Malerſchule aus, daß ſich darauf eine Benennung gründen ließe. In einem andern Sinne aber möchte der neuen Schule der Name romantiſch eher gebühren. Die antike Kunſt ſowohl, als die mittelalterlich=romantiſche haben jede das ganze Leben und Treiben ihrer Zeit in ſeinem ganzen Umfange auf allen Stufen und nach allen Richtungen darzuſtellen geſucht, während dagegen die pſeudoclaſſiſche Kunſt das wirklich nationale Leben faſt ganz von ihrem Gebiete ausſchloß und ſich auf ein verhältnißmäßig außerordentlich enges, conventionelles, zum Theil ſogar ganz außerhalb des nationalen Lebens, ja des Lebens überhaupt liegendes, todtes, unwahres Gebiet beſchränkte. Im directen Gegenſatz zum Claſſicismus, und ganz ſo wie die mittelalterlich=romantiſche oder die antike Kunſt, will nun

der neue maleriſche Romanticismus das Leben der Gegenwart in ſeiner ganzen Ausdehnung, nach allen ſeinen Richtungen, auf allen ſeinen Stufen in das Gebiet der Kunſt wiederum hineinziehen, und ſo für unſere Zeit das leiſten, was die mittelalterlich-romantiſche und antike Kunſt für ihre Zeit geleiſtet. Der Klaſſicismus war abſtracte Kunſt und bewegte ſich auf dem Hintergrunde eines äſthetiſchen Kosmopolitismus; der Romanticismus ſtrebt zum Concreten und bewegt ſich vorzüglich auf dem Boden eines äſthetiſchen Patriotismus. Der Charakter der heutigen franzöſiſchen Kunſt beruht alſo näher auf dem Charakter der gegenwärtigen franzöſiſchen Bildung, Geſinnung und Weltanſicht. Alle guten und ſchlimmen Elemente, welche in dieſer gähren und keimen, agiren und reagiren, werden ſich auch in der bildenden Kunſt thätig beweiſen. Von den vielen tauſend ſich durchkreuzenden und widerſtrebenden Tendenzen der Zeit möchte ſich nur dieſe eine als die allgemeinſte namhaft machen laſſen: das Streben der Individualitäten nämlich nach freier Entwickelung, das Streben nach Geltendmachung der Subjectivität und perſönlichen Anlage, welches Streben der tiefſte Grund alles Liberalismus iſt, der, wenn auch nicht als Grundprincip, doch als Gefühl gegenwärtig die Kunſt, Poeſie, Politik und Literatur in ganz Europa beherrſcht. Die jetzige verjüngte franzöſiſche Kunſt wäre hienach ein äſthetiſcher Liberalismus. Wie der politiſche Liberalismus aber, wenn er Staatsformen erſchafft, eben dadurch nichts ſucht, als eine Garantie und Sicherheit für die freie Bewegung der einzelnen Staatsbürger; alſo kann auch in der romantiſchen Schule von geiſtiger Einheit, gemeinſamem Streben keine Rede ſeyn, ſondern ihr Weſen, und inſofern ihr Werth, beſteht eben darin, daß ſie jede erkünſtelte, conventionelle, beſchränkende, formelle Einheit verwirft; daß ſie aufrichtig und in der That den Individualitäten das Recht vindicirt, ſich in dem ganzen geiſtigen Gebiete der Zeit in unbedingter Willkür und auf eigene Gefahr künſtleriſchen Untergangs frei zu bewegen; — daß ſie jedem Künſtlergeiſte das Recht einräumt, alle Vorgänge aus der heiligen Geſchichte, wie aus der Allegorie, aus der Profanhiſtorie, wie aus der Mythologie, aus der Wirklichkeit, wie aus der Poeſie, aus der Geſchichte wie aus der Natur, kurz Alles, was an Geſtalten, Körpern und Geiſtern, Begebenheiten, Gefühlen und Anſichten zwiſchen Himmel und Hölle und Himmel und Erde wirklich und lebendig vorhanden iſt, nach ſeiner Individualität aufzufaſſen, es, ſo gut oder ſchlecht ſeine auffaſſenden und darſtellenden Kräfte vermögen, zu bewältigen und künſtleriſch zu reproduciren.

Uebrigens genügt ein flüchtiger Hinblick auf die Ausſtellung, um ſich zu überzeugen, daß es keine franzöſiſche Schule mehr gibt, wenn man unter dieſer Benennung eine Anzahl von Künſtlern verſteht, die durch gleiche Kunſttraditionen, beſtimmte Regeln und Satzungen, analoge Angewöhnungen, gemeinſchaftliche Gedanken unter ſich verbunden ſind und deren mannigfaltige Einzelwerke zu einem harmoniſch und organiſch in ſich verknüpften Ganzen zuſammentreten. Jeder folgt ſeinem Zuge und Viele arbeiten nur für die Stimmungen des Tags und verzichten auf dauernde Wirkungen; Alles eilt und ſtürzt durcheinander, und drängt nach dieſer oder jener Richtung hin; der Eine ſtrebt nach Zeichnung, der Andere nach Farbe, ein Dritter nach Haltung, ein Vierter nach Effect; bald ſtudirt man nach römiſchen und venetianiſchen, bald nach niederländiſchen, ſogar nach engliſchen Lieblingsmeiſtern. Es iſt ein allgemeiner Wirrwarr, eine vollſtändige, aber zugleich ſchüchterne Anarchie und Ungebundenheit, wo man nicht mehr von einem Extrem in's andere überſpringt, ſondern meiſtens gern auf halbem Wege zwiſchen David und Delacroix einhalten möchte. Ueberall ein unſicheres Taſten und Tappen, ein unruhiges Schwanken und Schweben in der Erfindung und Ausführung, wie in der Wahl der Gegenſtände und Vorwürfe. An die Heiligen des chriſtlichen Himmels wagen ſich nur diejenigen, welche des Abſatzes ähnlicher Süjets gewiß ſind; die Götter des Olymps haben nur noch ſpärliche Anbeter; die alten Griechen und Römer erregen in den Ausſtellungsſälen des Louvre, wie auf den Brettern des Theater Français, Gähnen und Langeweile. Das Mittelalter hat einige enthuſiaſtiſche Verehrer, aber es iſt der Menge unverſtändlich, und die meiſten Künſtler wiſſen den Geiſt und das innerſte Leben dieſer Zeit ſelbſt nicht zu faſſen, und reproduciren höchſtens Coſtüme, Mobiliar und ähnliche Aeußerlichkeiten; das 18te Jahrhundert, die Zopf- und Perückenzeit, die ſeit Kurzem wieder in Aufnahme gekommen, eignet ſich nur zur Genremalerei und Darſtellung von galanten Schäferſcenen, und das 19te Jahrhundert, die Dampf- und Eiſenbahnperiode, bietet in der ganzen äußeren Erſcheinung des Lebens eine ſolche Häßlichkeit, Unnatur und Geſchmackloſigkeit dar, daß der Hiſtorienmaler ſein Werk mit der gänzlichen Abſtraction von der ihn umgebenden Wirklichkeit, worin er für ſeine Zwecke auch gar nichts findet, beginnen, lediglich aus ſeiner Phantaſie ſchaffen und das Einzelne mit den todten, kümmerlichen Hülfsmitteln von Modellen und mit künſtlich über Mannequins gelegten Gewändern ausbilden muß. Zu allen dieſen Hinderniſſen, welche ſich dem Aufſchwung der großen, ſtyliſirten Hiſtorienmalerei entgegenſtellen, kommt noch die täglich wachſende Abneigung der Privaten gegen umfaſſende Gemälde, weil in unſern Tagen wenig Leute reich genug ſind, große Paläſte zu bewohnen und auszumöbliren, und die Wenige dem Prachtvollen das Confortable und den

hiſtoriſchen Bildern die Geſellſchaftsſtücke vorziehen. Die alte Amme der Kunſt, die Kirche, iſt verarmt und kann ſich in ihrer jetzigen Noth der bildenden Künſte nicht annehmen. Der großen Hiſtorienmalerei bleiben daher nur die Beſtellungen der Regierung, der Munizipal- und Communalbehörden, welche die Errichtung eines Kohlmarkts oder einer Mehlwage für viel wichtiger halten, als die Erwerbung von Gemälden.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Merz.

Medaillenkunde.

Paris. Eug. Dubois hat eine Medaille von 57 Millim. (etwas über 2 Zoll rhein.) Durchmeſſer vollendet, auf deren einer Seite man das Hauptportal der Kirche Notre-Dame de Paris ſieht. Die andere zeigt einen Grundriß des Gebäudes nebſt Inſchriften, die ſich auf die Geſchichte der Kathedrale beziehen. Die Zeichnung des Portals iſt nach einem Daguerreotypbilde äußerſt genau verkleinert. Die Münze, welche in Bronze 6 Franken koſtet, iſt ſowohl in der k. Münze als bei'm Verferliger, rue Vavin Nr. 4, zu haben. Die Arbeit iſt höchſt lobenswerth.

Galvanoplaſtik.

Berlin. In dem Atelier der HH. Schulze u. Comp. iſt unlängſt die zur Feier der Verbindung der Großfürſtin Maria von Rußland mit dem Prinzen von Leuchtenberg geprägte Medaille, jedoch nicht, wie gewöhnlich, in zwei Hälften, ſondern als maſſive, dem Original völlig ähnliche Münze, auf galvanoplaſtiſchem Wege reproducirt worden.

Techniſches.

Berlin. Der hieſige Maler Kießling liefert in den von ihm erfundenen ſogenannten Lichtradirungen Arbeiten, die ſich zu geſchmackvollen Fenſterornamenten ſehr wohl eignen. Es ſind Landſchaften, die durch farbige Glasgründe mehrere Abſtufungen der Tages- und Abendbeleuchtung darſtellen, ſobald ſie vom hellen Tages- oder Sonnenlichte beleuchtet werden; ohne dieſes geſehen aber als einfache braune Radirungen erſcheinen. In großen Dimenſionen ausgeführt, dürften dieſe Fenſtergemälde eine noch beſſere Wirkung thun.

Statiſtik der Kunſt.

Rom. Die vorjährigen, mit vorzüglicher Meiſterſchaft gearbeiteten Moſaikgeſchenke des Papſtes an Mohammed Ali haben des Vicekönigs Beifall in dem Grade erhalten, daß er den Papſt erſucht hat, ihm einige tüchtige Moſaikarbeiter nach Alexandrien zu ſchicken. Demzufolge iſt Hr. Bettini nebſt mehreren Begleitern nach Aegypten abgegangen.

Paris. Von 1802 bis 1841 wurden im Louvre 35,495 Kunſtwerke ausgeſtellt, darunter 28,208 Gemälde, 2622 Sculpturen und 2620 Kupferſtiche und Lithographien.

Artiſtiſcher Verkehr.

München. Der hieſige Kunſthändler Hrn. Waagen hat Kaulbach für die Erlaubniß, deſſen großes Gemälde: „die Zerſtörung Jeruſalems,“ in Kupfer ſtechen zu laſſen, 14,000 fl. bezahlt, während bisher ſelbſt unſere größten Künſtler das Nachbilden ihrer Werke durch den Kupferſtich oder Steindruck meiſt durch eigene Opfer erkaufen mußten. Zur Ausführung dieſes bedeutenden Unternehmens hat Hr. Waagen ſich an den Profeſſor Felſing in Darmſtadt gewendet.

Düſſeldorf. Ein Verein hieſiger Kunſtfreunde hat beſchloſſen, eine Sammlung von hundert Gemälden der beſten modernen Maler aus allen Schulen Europas zu erwerben und dieſelbe nach und nach in allen bedeutenden Städten Europas auszuſtellen.

Verſteigerungen.

Paris. Der Verkauf der Graf v. Perregaux'ſchen Gemäldeſammlung hat 441,828 Frs. eingebracht. Die beſten Sachen gingen nach England. Eine Bauerwohnung von Hobbema wurde mit 25,000, ein Viehſtück von Cuyp mit 18,000, der Spion von Wouvermans mit 35,000 Frs. bezahlt.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Köln. Bei dem Ausgraben der Fundamente zur Grundſteinlegung des Dom-Ausbaues hat man unter den Grundmauern von Häuſern einige zwanzig Fuß tief Bruchſtücke cannelirter Säulenſchäfte von bedeutendem Durchmeſſer, aus einer weißlichen, fremden, ſehr harten Steinmaſſe beſtehend, gefunden, welche römiſchen Urſprungs zu ſeyn ſcheinen.

Neapel. Am 24. Febr. hatte im Beiſeyn des Prinzen Friedrich von Preußen eine Ausgrabung in Pompeji ſtatt, welche unter Anderem einige ſchöne Candelaber und einen herrlichen bronzenen Löwenkopf lieferte.

London. Nach einem Briefe von Malta hat man daſelbſt zu Ende des letztverfloſſenen Jahres verſchiedene alte Gräber entdeckt, von denen eines, das noch ganz im urſprünglichen Zuſtande ſich befand, vorzügliche Aufmerkſamkeit verdient. Es war bei Citta Vecchia in einen Felſen gehauen. Auf dem Boden der obern Kammer befand ſich ein ebenfalls aus dem Naturfelſen gehauener länglicher Sarkophag von etwas über 4 Fuß Tiefe, welcher über acht Scheffel Aſche und zwölf theils wohlerhaltene, theils zerbrochene Urnen von gewöhnlichem Töpfergeſchirr enthielt. In vier kleinen Niſchen an den Wänden der Kammer ſtanden roh gearbeitete Lampen. Außerdem enthielt aber das Grab höchſt merkwürdigerweiſe eine 7 Fuß lange Wallfiſchrippe (der Wallfiſch kommt bekanntlich im mittelländiſchen Meere nicht vor) und mehrere große Thierknochen. Man hält das Grab für ein phöniziſches.

Algier. Der General Bugeaud hat bei ſeinem letzten Kriegszuge wieder viele römiſche Alterthümer aufgefunden. Namentlich wurde bei Aïn-Tuka ein ſchöner antiker Brunnen wieder aufgeräumt, wobei man viele Urnen, Lampen, Münzen ꝛc. fand. Nach Shaw ging die Via Ptolemäa über dieſen Platz.

Neue Kupferſtiche.

Paris. Arrivée de Rebecca, nach Schopin geſtochen von H. Garnier, bei Vibert u. Goupil, 40 Frs.

Ruth et Booz, nach Schopin geſt. v. H. Garnier, ebend. 40 Frs.

Gabrielle de Vergy, nach Monvoiſin geſt. v. Geraut; bei Gache, 30 Frs.

La Joconde, nach Leon. da Vinci gezeichnet und geſtochen von Fauchery; bei Vibert und Goupil, 20 Frs.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 36.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, 5. Mai 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schnle nnd den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Da wir hauptſächlich beabſichtigen, einige aphoriſtiſche Betrachtungen über den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule zu geben, ſo werden wir uns hier nicht in lange Beſchreibungen und Analyſen mittelmäßiger Producte der Ausſtellung einlaſſen, ſondern uns lediglich auf die kleine Anzahl von Werken beſchränken, welche die Aufmerkſamkeit der Kenner gefeſſelt haben. Wir verlieren daher kein Wort über die umfangsreichen Bilder, auf denen A. Vinchon die feierliche Sitzung bei Eröffnung der zwei Kammern und die Einweihung der conſtitutionellen Charte im J. 1814, und Omer-Charlet einen heroiſchen Zug des Bürgermeiſters Jean Guiton während der Belagerung von La Rochelle im J. 1628 dargeſtellt haben, weil dieſelben zu dem flachen, bedeutungsloſen Decorationsgenre gehören; wir übergehen mit Stillſchweigen Jourdys gefeſſelten Prometheus; Apperts Nero vor dem Leichnam der Agrippina, Vardiers Tod des Archimedes, Jovards unter Cymbeln und Beckenſchlag tanzende Druidinnen des alten Armericums, L. Viardots Damokles, im Königscoſtüme und das Schwert über ſeinem Haupt und Andere, weil dieſe Werke im Einzelnen zwar nicht ohne Verdienſt ſind, im Durchſchnitt aber die an einem großen Kunſtwerk begehrenswerthen Eigenſchaften nur in einem höchſt untergeordneten Grade an ſich haben, und durchaus des Charakters ſtyliſtiſcher Gediegenheit und Trefflichkeit ermangeln. Aus demſelben Grunde ſagen wir nichts von den religiöſen Bildern von Schopin, Gigour, Rayerat, Mottez, Cottreau, Leſtang-Parade, Duval-le-Camus Sohn, Chambellan, Laynaud, Sturler, Goſſe, Riß, Moench, Debon, Chaſſériau, welcher letztere Künſtler auf die bizarre Idee gefallen, in eine Kreuzabnahme eine heftige, grauſende Wirkung zu bringen. Es iſt unglaublich, welche eiſige Kälte des Gefühls, welche abſtoßende Härte in Form und Farbe in den Werken der eben angeführten Künſtler herrſchen. Die Geißelung von Henry Lehmann macht ſich zwar durch einzelne techniſche Vorzüge unter der Maſſe der Andachtsbilder bemerklich, iſt aber ſonſt eine eben ſo unwürdige, als verletzende Vorſtellung. Nach der Vorſtellung des Künſtlers wird die Geißelung mit dicken Stricken ſo arg vollzogen, daß der Rücken Chriſti, im Schmerz über dieſe körperliche Züchtigung ſich auf eine unſchöne Weiſe krümmt; und Charakter und Ausdruck im Chriſtus ſind ſo wenig edel und würdig, daß man einen Uebelthäter zu ſehen glaubt, der auf öffentlichem Markte ausgepeitſcht wird. Die Henkersknechte, von überaus gemeinen Charakteren, zeigen einen übertriebenen leidenſchaftlichen und cannibaliſchen Amtseifer; der eine ſpeit dem an die Saule Gefeſſelten in's Angeſicht, was der hiſtoriſchen Wahrheit und Ueberlieferung getreu ſeyn mag, was aber die poetiſche Wahrheit und die höhere Auffaſſung der Handlung beeinträchtigt und den beſſeren Kunſttraditionen zuwider iſt; denn die Italiener zur Zeit Raffaels, vor allen andern mit dem feinſten Kunſtgefühl begabt, haben die Hervorhebung von ſolchen Aeußerungen büttelhafter Rohheit mit ſehr richtiger Diſcretion ganz vermieden. Ein anderer Henkersknecht, in ſtarker Verkürzung eben mit aller Gewalt ausholend, um einen Streich nach dem Gefeſſelten zu führen, iſt eine Michelangeleske, nackte Figur von plumpen, ungeſchlachten, übermaßig ausgeladenen Formen und außerſt angeſpannten Muskeln, in deren Spiel der Künſtler ſeine anatomiſchen Kenntniſſe darzulegen bemüht war, jedoch nicht mit dem glänzendſten Erfolg, da einige Muskeln an unrechter Stelle einſinken, andere übertrieben angeſchwollen heraustreten. Die Nebenperſonen ſind unbedeutend, lahm und leer im Ausdruck. Das Verdienſt einer tüchtigen Pinſelführung iſt dieſem Bilde allerdings zuzugeſtehen; doch wirkt unangenehm ſtörend der kreidige, kalte Localton des Fleiſches Chriſti, die

honiggelbe Carnation des einen, die Härte und Undurchſichtigkeit in den ſchwer rothbraunen Schatten des andern Henkers, und iſt die Färbung im Ganzen nicht glücklich. Herr Lehmann wetteifert in dieſem Bilde offenbar einem größeren Style nach, und beſtrebt ſich, einen breiteren, paſtoſeren Pinſel zu zeigen, als in ſeinen erſten Bildern, die ſich zwar nicht durch Bedeutſamkeit der Compoſition, durch Beſtimmtheit des Styls und energiſche Darſtellung, aber durch gefälliges Colorit, ſorgſame Ausführung und ſchlichte Auffaſſung bemerklich machten; allein er ſcheint auch zu denen zu gehören, welche ſich, in Folge eines längeren Aufenthalts in Italien, auf die Nachahmung der großen, daſigen Meiſter legen, aber in dem Beſtreben, ſich die Idealität der Charaktere, die Schönheit der Linien, das Verſtändniß der Formen jener Meiſter anzueignen, den reinen Natur-, Formen- und Farbenſinn einbüßen, und, von der Alles niederſchlagenden Bravour italieniſcher Kunſtwerke übermannt, in leere Verzerrungen, Uebertreibungen, Mißformen und Farbenextreme verfallen. Möge es Hrn. Lehmann künftighin gelingen, dieſen Anſchein von Uebermannung zu vernichten und mit verjüngter Geiſteskraft Kunſtwerke zu Tage fördern, welche aus dem innerſten Gemüthsleben und eigenſten Kunſtvermögen entſprungen, in allen Theilen den Ausdruck des Geiſtreichen, Individuellen, Lebendigen an ſich tragen: wir werden die erſten ſeyn, dieſe Metamorphoſe ſeines Talentes mit unverholenem Beifall zu begrüßen. Henry Scheffers Chriſtus bei der Martha und Maria iſt ſchwächlich im Gefühl, hart in der Farbe, und ohne alle hiſtoriſche Würde. Endlich iſt unter den religiöſen Malern noch Signol zu erwähnen, der ſich mehr zu der alterthümlichen Weiſe der italieniſchen Schule des 15ten Jahrhunderts neigt, deſſen Bilder auf der dießjährigen Ausſtellung aber ſtatt der innig gemüthvollen Auffaſſung der alten Italiener nur den Ausdruck einer ſchwächlichen Frömmelei haben. Von vielem Verdienſt iſt Flandrins heiliger Ludwig, ſeine Geſetzbücher dictirend. Auf einem gothiſchen Thronſeſſel, in der Mitte eines einfach decorirten Gemachs, ſitzt Ludwig der Heilige von Frankreich, mit Krone und Scepter, und in königlichem Ornat; rechts und links neben ihm ſtehen der Sire von Joinville, Guillaume de Nangis, der Abt Mathieu von Saint-Denis und Robert de Sorbonne, letzterer mit Schreiben beſchäftigt. Der ausdrucksvolle, würdige Ernſt der Köpfe, die kräftige, ſorgfältig durchgebildete Zeichnung und Modellirung der Formen, die wohlſtudirten Gewänder von edlem Styl und die gute Haltung machen dieſes durch Farbe und Wirkung wenig hervorſtechende, aber durch Compoſition und ſtylgemäße Anordnung ſehr hervortretende Bild zu dem erheblichſten hiſtoriſchen Gemälde der Ausſtellung.

Bedeutende Leiſtungen ſind, wie geſagt, in geringer Anzahl vorhanden; unter den 2121 ausgeſtellten Kunſtgegenſtänden [1] kann etwa nur ein Dutzend dieſes Beiwort anſprechen. Die kritiſche Gerechtigkeit fordert aber, zu bemerken, daß P. Delaroche ſich von ſeinem großen Gemälde in der Schule der ſchönen Künſte ausruht, daß Horace Vernet, Ary Scheffer, L. Cogniet, Camille Roqueplan, Steuben nichts ausgeſtellt haben, daß Eugène Delacroix, durch ſeine Arbeiten in der Pairskammer behindert, ebenfalls den Salon nicht bedacht hat, daß Schnetz als Director der franzöſiſchen Akademie thätig iſt, daß alſo die wirkſamſten, renommirteſten Kräfte und Talente der neuen franzöſiſchen Schule im Salon nicht repräſentirt ſind. Ingres veranſtaltet nur noch Privatausſtellungen in ſeinem Atelier im Inſtitut, wo jüngſthin das Portrat Cherubinis lebhafte Senſation erregte. In Folge jenes obenerwähnten, jetzt eingetretenen Widerſtandes gegen die excentriſchen Richtungen des Romanticismus iſt der Meiſter der „Krönung Homers“ neuerdings beinahe in Mode gekommen und der Held des Tages geworden. Ingres, vielleicht der letzte lebende Schüler Davids, iſt ein Künſtler von beneidenswerther Tüchtigkeit und verdient vollkommene Anerkennung; ſein ganzes Streben zielt dahin, auf claſſiſchem Stamme den Zweig Raffaeliſchen und altitalieniſchen Geiſtes zu impfen, die Gründlichkeit und Feinheit des Naturſtudiums mit den Stylgeſetzen zu verbinden, wie beides aus den Werken der römiſchen und florentiniſchen Hiſtorienmalerei zur Zeit Raffaels hervorleuchtet. Das Portrat Cherubinis iſt trefflich gezeichnet, brav modellirt, fleißig behandelt und mit richtigem Stylgefühl des durchgängig Porträtartigen, nicht allein in Kopf und Händen, ſondern auch in Kleidung, Seſſel und allem Beiwerk gleichmaßig durchgeführt; doch iſt es kalt in der Farbe und eine weibliche Figur mit leeren, antikiſirenden Geſichtszügen und von ſchwacher Ausführung, die Muſe der Muſik vorſtellend, wirkt

---

[1] Die Ausſtellung vom J. 1831 zählte 3030 Nummern.

„	„	„	„	1832	„	3182	„
„	„	„	„	1833	„	3318	„
„	„	„	„	1834	„	2314	„
„	„	„	„	1835	„	2535	„
„	„	„	„	1836	„	2122	„
„	„	„	„	1837	„	2130	„
„	„	„	„	1838	„	2051	„
„	„	„	„	1839	„	2404	„
„	„	„	„	1840	„	1849	„
„	„	„	„	1841	„	2280	„
„	„	„	„	1842	„	2121	„

Aus dieſer Ueberſicht ergibt ſich für die erſten drei Jahre nach der Julirevolution ein plötzliches Steigen und Anſchwellen der Leiſtungen; von 1833 ab bleibt ſich ihre Zahl ziemlich gleich, und ſelbſt dieſes arithmetiſche Verhältniß deutet entſchieden auf die oben behauptete Herrſchaft des Juſte-Milieu in der Kunſt.

ſtörend für die Geſammthaltung. Einige leidenſchaftliche Bewunderer des Malers der „Marter des heiligen Symphorian" möchten dieſem gern das Scepter der Kunſt übertragen, um der franzöſiſchen Schule ſeine Eigenthümlichkeit aufzudrücken. Wir für unſer Theil glauben nicht, daß ſolches im Reich der Möglichkeiten liege. Ingres iſt ein bedeutendes Talent und im Beſitz der Haupteigenſchaften ſeiner Kunſt; aber es fehlt ihm an Phantaſie, Leben, Fülle und Fruchtbarkeit, was ſeine Einwirkung beſchränkt. Seine Werke machen nie den ſchlagenden Eindruck des Geiſtreichen, Lebendigen, Augenblicklichen, Fortreißenden; ſeine Kunſtweiſe, die bisweilen an ſclaviſche Nachahmung und Copiſterei grenzt, ſcheint mir ſogar an Beſchränktheit und Einſeitigkeit zu leiden; ſollte es dahin kommen, daß Ingres in der franzöſiſchen Kunſt den Ton angäbe, ſo würde die Davidſche Schule in etwas veränderter, aber gleich ausſchließlicher Geſtalt wieder in's Leben treten. Dazu iſt wenig Ausſicht vorhanden. Dagegen wäre es ſehr zu wünſchen, daß die jungen franzöſiſchen Maler die gewiſſenhafte Behandlung, das gründliche Studium, den edlen Stylgeſchmack und die Vorliebe für treffliche Muſter von Ingres annähmen, was unter den jetzigen Verhaltniſſen der Kunſt nicht wohl zu hoffen ſteht. Ingres wird ſtets einen Ehrenplatz in der Achtung aller Kenner behalten, weil er mit dem entſchiedenſten Muthe und Talente ungeſtört den Weg verfolgt hat, den er ſich von Anfang an vorgezeichnet; aber ich glaube nicht, daß ſeine Bemühungen auf die zukünftige Geſtaltung der franzöſiſchen Kunſt einer directen und tief gehenden Einfluß ausüben werden.

(Fortſetzung folgt.)

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

1) Conception de la Madonne immaculée, Murillos pinx. Cousin del. et sculps. gr. med. 8.

Der Kupferſtecher bearbeitete eines der herrlichſten Bildchen des großen ſpaniſchen Meiſters. Höchſt zart, im lieblichſten Ausdruck, mit der größten Wirkung durch ſehr zarte Taillen oder Strichlagen, iſt in dem kleinen Raum die größte Empfindung ausgedrückt. Die Manier des Stichels gleicht zum Theil der von Mercurys trefflichen Vollendung ſeiner Blätter.

2) Lady Evelyn Leveson. Gower and the Marquis of Stafford. Edwin Landseer pinx. Samuel Cousins sc. gr. r. Fol.

Liebliches Porträtbild der zwei Kinder in einer Landſchaft, wovon das Mädchen einem Reh einiges Futter reicht und der Knabe, von zwei Hunden umgeben, das Thier anblickt. Sehr zart und lebendig erfaßt und vom Kupferſtecher in effectvoller Arbeit durch Mezzotintaarbeit wiedergegeben.

3) General Zumalacarreguy and the Christianos Spy; painted by John Lewis, engrav. by F. C. et C. G. Fewis s. gr. imp. qu. Fol.

Der kaltblütige General ſitzt an der Seite ſeines Adjutanten und neben einem Geiſtlichen, er unterſchreibt das Todesurtheil für einen gefangenen Spion der Chriſtinos und deſſen Knaben, für welchen die Gattin und Mutter um Gnade bittet.

Die Kälte und Herzloſigkeit des Heerführers, der feſte Wille des Geiſtlichen, ſo wie die edle Ergebung des Gefangenen und der dumpfe Schmerz des Knaben, nächſt dem Ausdruck der bittenden, verzweifelnden Mutter, alle dieſe Charaktere ſind höchſt wahr und das Ganze mit ſehr großer Wirkung in Aquatinta und Roulettmanier wiedergegeben.

Nachrichten vom März.

Neueſte Lithographien.

Berlin bei Lüderitz: Die Brautſchmückung, nach Hopfgarten, lithographirt von Funke.

Paris. Bonheur maternel, nach Riedel lithogr. von Noël; bei Bibert und Goupil.

Kupferwerke.

Rom, 10. März. Vorgeſtern iſt der zweite Band des etruskiſchen Muſeums dem Papſt übergeben worden. Gleichzeitig iſt Griſi's Werk über den im J. 1836 bei Cerevetri ausgegrabenen Goldſchatz (mit Abbildungen) ausgegeben worden. Es wird wahrſcheinlich nicht in den Buchhandel kommen.

Paris. Ch. Lonormant; Musée des antiquités égyptiennes. 4e et dernière livr. Fol. 13 B. u. 2 Kpfr. 10 Frs. Das ganze Werk complett 140 Frs.

L'Espagne monumentale, 9e livr. Enthält 6 Blätter, den ſogenannten Taller del Moro in Toledo mit ſchönen mauriſchen Verzierungen; die Grabmäler des D. Alvar de Luna und ſeiner Gemahlin; das Grabmal des berühmten Cardinals Cisneros in der Kirche S. Ildefonſo in Alcala de Henares und ein Genrebild: „die Meſſe."

Nanci. J. Cayon; Eglise des cordeliers à la chapelle ronde, sépulture de la maison de Lorraine à Nanci. 8. 6 B. u. 9 Kpfr.

London. Wm. Beattie; The castles and abbeys of England. 1ſtes Heft. 2½ Schilling. Enthält eine Beſchreibung des Schloſſes Arundel Caſtle mit einer Anſicht deſſelben, nach Allom geſtochen von Armer, ſo wie eine Menge von Jackſon gearbeitete Holzſchnitte.

Berlin. Ornamente aller claſſiſchen Kunſtepochen von Wilh. Zahn, k. preuß. Profeſſor u. ſ. w. 7s Heft. Bei

G. Reimer. Taf. 31 gibt uns eine kleine Wand im ſchönſten griechiſchen Styl aus der Caſa del Labirinto in Pompeji, ausgegraben 1834; Taf. 32 ein reiches Wandmoſaik aus der Kirche der Martorana in Palermo; Taf. 33 einige der ſchönſten Candelaber im Muſeum von Neapel; Taf. 34 und 35 einige der ausgezeichnetſten Ornamente aus dem Palazzo Ducale und Palazzo del Te in Mantua.

Lithographiſche Werke.

Paris. Choix d'ornemens mauresques de l'Alhambra. Nr. 19—30. 4. u. 5. livr.; bei Hauſer, à 6 Frs.

Collection de Chevaux und Collection de têtes de chevaux et de Chiens von Adam; beide bei Priſton.

Etudes progressives de figures pittoresques à l'usage des paysagistes, 8 livr., lithogr. v. Ferogio; bei Gihaut frères, 4 Francs.

Dix-huit vues des vallées de Lauterbrunnen et de Meyringuen, gez. v. Calame; ebend., 18 Frs.

Le moyen-âge monumental et archéologique, 16 livr.; bei Hauſer, 6 Frs.

Vues des Pyrenées, 5 livr., lith. v. Jacottet; bei Gihaut frères, 10 Frs.

Limoges. J. Tripon u. L. Ayma; Album du Limousin. 8. 8 B. Text u. 19 Lithographien.

London. Das erſte Heft von Roberts' längſt angekündigtem Werke über Paläſtina iſt endlich erſchienen. Das Format des Prachtwerks iſt das größte Folio. Es iſt der Königin Victoria gewidmet. Die Lithographien ſind nach Roberts' Zeichnungen von L. Haghe angefertigt und dürften das Vollendetſte ſeyn, was wir von dieſem talentvollen Künſtler bis jetzt erhalten haben. Der Text iſt vom Geiſtlichen Dr. Croly; der Verleger Moon.

Literatur.

Kopenhagen. Der Capitän J. C. Hoffmann hat nunmehr ſeine Anweiſung, wie durch Hülfe der galvaniſchen Kupferausſcheidung eine mit der Schreib- oder Reißfeder ausgeführte Schrift oder Zeichnung zu vervielfältigen, herausgegeben. Das für den Erfinder ſehr ſchmeichelhafte Gutachten der HH. Oerſtedt, Jacobſon und Zeiſe iſt der Anweiſung vorgedruckt. Auch iſt eine galvanographirte Tafel beigefügt, ein Abdruck von etwa 1100, die von der nämlichen Platte genommen worden. Die Schrift iſt in Commiſſion beim Buchhändler Reitzel zu haben.

Paris. Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire, revue des tableaux etc. Tom. I, 8. $5\frac{1}{2}$ Bog. Monatsſchrift, Jahrespreis 20 Frs.

Poitiers. E. V. Foucart, Poitiers et ses monumens. Notice extraite des mém. de 1840 de la Société des antiquaires de l'Ouest. 8. 7 Bog. 1 Plan und 15 Anſichten. $3\frac{1}{2}$ Frs.

Auxerre. Quentin; Notice historique sur la construction de la cathédrale de Sens. 8. $3\frac{3}{4}$ B.

Aix. Rouard; Rapport sur les fouilles d'antiquités qui ont été faites à Aix dans les premiers mois de 1841. 4. 4 B. u. 3 Kpfr.

Sedan. Récit de la découverte en l'église paroissiale de Sedan des cercueils de Henry de Latour d'Auvergne, suivi du discours prononcé par M. Peyran. 8. 2 B.

Valenciennes. Arth. Dinaux; Iconographie Lilloise. Graveurs et amateurs d'estampes de Lille. 8. $4\frac{1}{2}$ Bog. Nur 50 Exempl. gedruckt aus den Annales du Nord de la France.

London. A Handbook of the history of painting from the age of Constantine the great to the present time. By Dr. Franz Kugler. Translated from the German by a Lady. Edited with notes by C. L. Eastlake Esq. Part I. The italian schools of painting. 1842. John Murray. XXXVI et 444 p. 8. Dieſe von einer Dame beſorgte engliſche Ueberſetzung des erſten Theils von Kuglers Geſchichte der Malerei iſt von dem berühmten Maler Eaſtlake mit einer Vorrede, Einleitung und vielen Anmerkungen ausgeſtattet worden, von denen er einen Theil dem Verf. ſelbſt unmittelbar verdankt, während auch Werke anderer deutſchen Kunſtforſcher, als Waagen, Paſſavant ꝛc. dabei benutzt worden ſind. Viele wichtige Mittheilungen gehören Eaſtlake eigenthümlich an.

Nekrolog.

Mannheim, 14. März. Am verfloſſenen Sonnabend ſtarb Abends 10 Uhr der Hofbildhauer und Profeſſor Maximilian Pozzi im Alter von 72 Jahren an den Folgen eines Schlaganfalls. Er war das letzte Mitglied der ehemaligen churpfälziſchen Akademie.

Rom, 17. März. Am geſtrigen Tage wurde der ſchwediſche Graf von Palin in ſeiner Wohnung, einem iſolirten Gartenhauſe der Villa Malta, durch Raubmörder überfallen und getödtet. Früher mit mehreren diplomatiſchen Miſſionen beauftragt, zuletzt als Geſandter in Konſtantinopel, bereiste er nachmals als eifriger Sammler von Alterthümern Griechenland, Kleinaſien und Aegypten und lebte nun hier ſchon ſeit vielen Jahren zurückgezogen und mit dem Ordnen und Beſchreiben ſeiner Sammlungen beſchäftigt, deren zum Theil eingebildeter Werth vermuthlich die Mörder bewog, den an achtzig Jahre alten Mann zu tödten.

London, 17. März. Der berühmte engliſche Bildhauer George Clark iſt vorigen Sonnabend in Birmingham, in Folge eines Schlagfluſſes geſtorben. Er hatte ſein Alter auf 47 Jahre gebracht.

Paris, 8. März. Geſtern fand das Leichenbegängniß des Architekten Guenepin, Mitglieds des franzöſiſchen Inſtituts, unter zahlreicher Begleitung von Seiten der Künſtler, auf dem Kirchhofe des Père-Lachaiſe ſtatt. Er ſtarb im 61ſten Jahre und wird, wegen ſeiner ausgezeichneten Eigenſchaften als Menſch und Künſtler, allgemein betrauert.

22. März. Herr Pierre Revoil, Mitglied der Akademie der ſchönen Künſte und früher Profeſſor an der Schule der ſchönen Künſte zu Lyon, iſt vorigen Sonnabend hier geſtorben.

Ravensburg im Königreich Würtemberg.

Notiz für Kunſtfreunde.

Der Unterzeichnete ladet alle Kunſt- und Alterthumsfreunde ein, ſeine **Gemälde- und Antiquitäten-Sammlung** zu beſuchen, und verkauft die in derſelben befindlichen Stücke, ſowohl einzeln als in Partien, zu den billigſten Preiſen.

Herrich, Maler.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 37.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 10. Mai 1842.

Das eherne Standbild Jean Pauls in Bayreut.

(Mit einem Umriß.)

„Was will ein Denkmal? Unmöglich Unſterblichkeit geben — denn jedes ſetzt eine voraus — und nicht der Thronhimmel trägt den Atlas, ſondern der Rieſe den Himmel. Sind die Thaten nicht durch Mund oder Schrift in die Welt übergegangen, ſo iſt die Ehrenſäule nur ihre eigene und der goldene Name daran müßte wie der zufällige Bleifedername darunter wirken, den die vorüberlaufende Kleinheit daran ſchreibt. — Was ſprach denn bei den Alten die koloſſale Statue, der Porticus, die Ehrenſäule, der Ehrenbogen, der Ehrentempel aus? — Zwei Ideale: ein geiſtiges durch ein plaſtiſches. Denn ein Denkmal iſt nicht etwa der bloße Metall-Dank der Nachwelt — der beſſer auf einer Goldſtange dem Lebenden oder deſſen Nachkommen zu reichen wäre; es iſt auch nicht der bloße Herzerguß der dankbaren Begeiſterung, der viel beſſer mit Worten oder vor dem Gegenſtande ſelber ſtrömte; — auch nicht bloße Verewigung für die Nachwelt, für welche theils er ſelber beſſer und *ein* Blatt Geſchichte länger ſorgt: — ſondern ein Denkmal iſt die *Bewunderung, ideal, d. h. durch die Kunſt ausgedrückt.* — — Die Bewunderung darzuſtellen vermag nur die Kunſt, indem ſie aus ihrem Himmel der Göttergeſtalten eine ſichtbare herunterſchickt und jene Gefühle des Großen in uns entzündet, mit welchen wir die aufgeflogne, den Gegenſtand des Denkmals, im göttlichen Rauſche der Bewunderung verkörpert ſehen. — Und was iſt zu nennen gegen die Himmelsbeute, wenn an einer kräftigen Jünglingsſeele im Unſterblichkeitstempel, wie in einer lauen Frühlingsnacht, alle Knoſpen aufbrechen und duftend auffahren — wenn die Statue eines großen Menſchen mit Memnonstönen ein großes Herz anſpricht und erweckt und es zurecht weiſet für ein langes Leben; — und wenn *ein* Sonntag ſechs Wochentage beſtimmt und heiligt! — Die reinſte Empfindung hienieden iſt die Bewunderung und zugleich die wirkſamſte in den edleren Lebenstheilen. Ein verſinkendes Volk erſtickt das heilige Feuer der Achtung in Moderaſche; je weniger Achtung für Andere, deſto weniger für ſich und umgekehrt. Darum heißt es ein Volk heiligen, wenn man es achten lehrt, und darum wärmt die Opferflamme auf dem Altar *eines* Menſchen, das Leben ganzer Zeiten aus."

Mit dieſen Worten *Jean Pauls* treten wir vor das ihm errichtete Ehrendenkmal; aber wir treten damit auch einer Meinung entgegen, die ſich bereits öfter in Ernſt und Scherz ausgeſprochen, als habe man der Denkmale bereits genug, und ſich vor „der Mode" zu hüten. Wie wenig erinnert man ſich des Alterthums, wo eine einzige Stadt — und nicht etwa Athen oder Rom, ſondern eine etruskiſche Mittelſtadt, wie Volſinii, die ſich noch lange nicht mit unſerem Köln oder Hamburg, geſchweige denn mit Wien oder Berlin meſſen kann, zur Zeit, als ſie von den Römern erobert wurde, 2000 Erzſtatuen beſaß; wie wenig erinnert man ſich der Gegenwart und der Freude einer Stadt und Gegend an dem beredten und auszeichnenden Schmuck der Kunſt, der ja doch der nächſten Stadt und Gegend nicht, oder nur in ſehr beſchränkter Weiſe zu Gute kommt; wie wenig endlich erinnert man ſich des vielen Geiſtig-Großen in unſerer Nation, für welches unſere Bewunderung hoffentlich mit dem Statuen-Reichthum von Volſinii noch nicht erſchöpft ſeyn würde.

Wenn nun auch bei einem Dichter der Begriff des Denkmals in ſeiner Statue ſich zum geringſten Theil erfüllt, da ſeine Perſon und äußere Erſcheinung mit ſeinen geiſtigen Gaben und mit der Welt, um die er uns bereichert, in keiner darſtellbaren Verbindung ſteht, ſo bleibt ſie doch, zumal in koloſſalen Dimenſionen, ein Höhenpunkt mitten im täglichen Leben, zu dem ein Aufblick nie ohne irgend eine, und wär's zuletzt nur eine phyſiſche, Erhebung möglich iſt, die zum Himmel führt; und ſo müſſen wir es als ein hocherfreuliches Ereigniß begrüßen, daß unter den Männern in Deutſchland, denen

in unſern Tagen dieſe Auszeichnung widerfährt, derjenige in der vorderſten Reihe ſteht, der deutſchen Geiſt gehoben und gehalten, dadurch, daß er ihn urſprünglicher, als Einer, geoffenbart, und ganz Deutſchland muß es dem Fürſten danken, der hochherzig ſeine Schuld übernommen und gelöſt.

Es war im Spätherbſt des Jahrs 1839, als König Ludwig von Bayern dem Bildhauer Ludwig Schwanthaler in München den Auftrag ertheilte, das Modell zu einer koloſſalen Statue Jean Pauls zu fertigen und zwar in ſolcher Friſt, daß ſie, in Erz gegoſſen, am Sterbetage des Dichters (14. November) 1841 in Bayreut könne aufgeſtellt werden.

Die Aufgabe war nicht ſo leicht, als ſie auf den erſten Augenblick erſcheint, zumal ſich unter uns über den für Statuen einzuhaltenden Styl noch keine Anſicht feſt begründet hat. Immer, ſo ſcheint es, hat man nur die Wahl zwiſchen einer ikoniſchen und einer Idealſtatue. Gegen eine ikoniſche Statue im ſtrengen Sinne läßt ſich, zumal bei einem Dichter, der gar nicht, wie ein Fürſt oder Feldherr, in perſönlicher Erſcheinung wirkt, Vieles einwenden. „Man ſtelle," ſagt Jean Paul, „eine Spiegelſtatue, ſogar in idealen Gewänderwindeln, in einen Ehrentempel, ſo iſt's ſo viel, als geriethe der lebendige Gegenſtand ſelber als Spaziergänger in ſeine Vergötterungskirche." Eine Idealſtatue aber, mit römiſchem, oder griechiſchem oder gar keinem Coſtüme ſtreitet ſo gegen unſere Sitten und Gewohnheiten, daß ſie ein ziemlich ſicheres Mittel ſeyn würde, das Andenken eines Mannes, ſtatt zu verewigen, zu verwiſchen, wie ja neuere Erfahrungen bereits gezeigt haben.

So wird man mehr und mehr auf einen Ausweg zwiſchen beiden hingeführt, nämlich auf eine Vereinigung von beiden, zu einer Bildnißſtatue mit idealer Auffaſſung, wobei dem Künſtler das Maß zu beſtimmen bliebe, in welchem er das eine oder das andere Element überwiegen ließ, je nachdem die Perſönlichkeit des zu Verherrlichenden durch ſeine Werke durchſchiene, was bei Dichtern bekanntlich ſo weit geht, daß man ſie in ihren Schriften zu hören glaubt, oder aber, daß ſie darin weniger ſich, als die Welt ausſprechen, wozu kommt, daß dieſe Welt wiederum eine gehoffte, geträumte, erſehnte ſeyn kann, oder auch die wirkliche mit allen Nüancen des Geiſtes, des Gemüths und der Verhältniſſe. Bei Schiller konnte man nicht lange in Zweifel ſeyn; bei Goethe gleicherweiſe dürfte ſich raſch das Maß der bildenden Elemente feſtſtellen; wo aber das rechte finden bei einem Dichter, wie Jean Paul, der uns ebenſowohl in die beſchränkteſten Lebenskreiſe führt und Luſt und Leid in ihnen aufdeckt, als er eine Welt voll Charaktere ſchafft, denen der Erdboden unter den Füßen zu ſchwinden ſcheint, deren Lebensluft nur Aether iſt; der, wenn wir ihn und ſein Herz voll Unſchuld, Wahrheit, Liebe und Religion in ſeinen Darſtellungen ſchlagen fühlen, uns unvermuthet an und in die tiefſten Abgründe der Seele, auf den Leichenacker jeder ſittlichen Kraft führt, ſo daß ſelbſt Jacobi einmal gegen ihn in die Worte ausbrach: „Ich bin oft (beim Leſen des Titan) erſchrocken und es blieb mir eine peinliche Sorge darüber, daß Du ſchon ſo vieles weißt von dem, was das Herz austrocknet und die Seele tödtet;" wo das Maß finden bei dem Dichter des Attila Schmelzle und des vergnügten Schulmeiſterlein Wuz, und der doch von ſich ſchreiben konnte: „Mein Ernſt iſt das überirdiſche, bedeckte Reich, das ſogar der hieſigen Nichtigkeit ſich noch unterbauet, das Reich der Gottheit, der Unſterblichkeit und der Kraft." Es gilt hier — ſcheinbar unvereinbare — Gegenſätze zu vereinigen, und der Künſtler hatte eine ſolche Aufgabe vor Augen; denn, nach ſeinen eigenen Mittheilungen, gab ihm eine Stelle aus dem Quintus Fixlein das Motiv für ſeine Statue, wo er ſagt: „Ich konnte nie mehr, als drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden auskundſchaften. Der erſte, der in die Höhe geht, iſt: ſo weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäuſern und Gewitterableitern von weitem unter ſeinen Füßen nur wie ein eingeſchrumpftes Kindergärtchen liegen ſieht. — Der zweite iſt: gerade herabzufallen in's Gärtchen und da ſich ſo einheimiſch einzuniſten in eine Furche, daß, wenn man aus ſeinem warmen Lerchenneſt herausſieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuſer und Stangen, ſondern nur Aehren erblickt, deren jede für den Neſtvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenſchirm iſt. — Der dritte endlich — den ich für den ſchwerſten und klügſten halte — iſt der, mit den beiden andern zu wechſeln." Darin ſchon ſpricht ſich die Abſicht aus, ein Gleichgewicht des idealen und des realen Elementes zu gewinnen, in der Auffaſſung den Ernſt und das Erhabene walten zu laſſen, mit der Darſtellung aber ſich der Wirklichkeit zu nähern, ja in dieſer ſelber wieder beiden Einflüſſen Raum zu geſtatten, ohne jedoch einerſeits unwahr zu werden, andererſeits ſelbſt der Stellung und Bewegung Bildnißgepräge aufdrücken, d. h. an die Gewohnheiten des Urbildes ſich binden zu wollen. Wo bliebe auch die Kunſt und ihre Sprache, wenn ſie dieſe von der Wirklichkeit mit allen ihren Zufälligkeiten entlehnen oder noch mehr ſich müßte ſchenken laſſen. Die Haltung des Kopfs, die Bewegung der Arme, die Stellung der Füße ꝛc. ſind in der Kunſt Worte, Bezeichnungen für künſtleriſche Gedanken, wobei es durchaus gleichgültig bleibt, ob das lebendige Urbild, d. h. ſein Körper, ſie auch bereits an ſich gehabt; und es war wohl einer der am wenigſten in den Geiſt der Kunſt

eingehenden Einwürfe gegen Thorwaldſens Schillerſtatue, „daß Schiller ſelber den Kopf nie ſo gebückt gehalten,“ wie dieſe.

Wenn demnach der Künſtler nach andern Quellen, als der bloßen Wirklichkeit, für ſeine Charakteriſtik, ſowohl im Ganzen, als auch etwa eines bloßen Momentes ſich umzuſehen hat, ſo iſt damit die Beachtung kleiner Züge, die ja recht wohl von allgemeiner Bedeutung oder von bezeichnender Kraft ſeyn können, nicht von der Hand gewieſen, und wir werden ſehen, daß Schwanthaler mehrere dergleichen in ſeine Darſtellung aufgenommen. Für dieſe nun dürfen wir die Beweggründe ungefähr in Folgendem ſuchen: Der große unterſcheidende Charakterzug Jean Pauls iſt der überſchwengliche Reichthum ſeiner Phantaſie, der uns ihn von Gedanken, wie von der Luft, die er athmete, umgeben zeigt. Das wollte, dünkt uns, der Künſtler mit der halberhobenen Stellung des Kopfes ſagen, der dem Wellenſchlage des vorüberziehenden Gedankenſtromes zu lauſchen ſcheint. Zu den kleineren Zügen Jean Pauls kann man rechnen, daß er ſtets, in Geſellſchaften oder auf Spaziergänge, ein kleines Büchlein oder eine Brieftaſche mit nahm, worein er in der Regel jeden irgend nennenswerthen Gedanken, jeden Einfall, jede Beobachtung und Bemerkung eintrug, wie ſie nur an ihn heran- oder vor ihm vorüberzogen oder in ſeiner Seele aufſtanden. Dieſen Moment ſeiner dichteriſchen Thätigkeit hat Schwanthaler aufgefaßt und ihn zum Mittel- und Haltpunkt der Darſtellung gemacht; das iſt das Büchlein in ſeiner Linken und darum hat er den Stift in erhobener Rechten, wie wenn eben der Augenblick einträte, wo er zu ſchreiben beginnen würde. Endlich iſt es ein für Jean Paul ſehr beachtenswerther Umſtand, daß er von Jugend auf viel im Freien gearbeitet, ja daß er recht eigentlich im vertrauteſten Liebesbunde mit der Natur gelebt. „In meinem dritten Jahrzehend,“ ſchreibt Jean Paul, „verlebte, verſchrieb und verlas ich ganze Tage und ſpäter halbe im Freien, auf Bergen und in Wäldern. Als Jüngling beſuchte ich weiter keinen Tanzſaal, als ein Vorholz und keine andere hohe Schauſpielloge, als Berge; und im Winter ſah ich zum Fenſter hinaus nach meinen lieben Sternen und Abendröthen und nach dem alten Geiſter- und Zaubermeiſter, dem Monde.“ Und das iſt's, was Schwanthaler mit dem epheuumrankten Baumſtamme anzudeuten beabſichtigte, ſo daß wir auf dieſe Weiſe drei beredte Züge hervorgehoben finden. Indeß blieb ihm daneben noch immer die ſchwierige Aufgabe, den Humor dieſer Dichterſeele zu charakteriſiren, wonach er, nach der oben gegebenen Bemerkung, vor Allem geſtrebt. Unverkennbar iſt ein gewiſſer Widerſpruch des obern Theiles der Statue, und des untern. Die Haltung des Kopfes und der Schultern, die breite Fläche der Bruſt zeigt Ruhe und Würde, eine freie Erhebung über die Erde und das Leben auf ihr. Dagegen contraſtirt der untere mit der Erde als Untergeſtell verbundene Theil, das halbnachläſſige Anlehnen an den Baumſtamm, das übergeſchlagene Bein, der herabfallende Mantel; und hiemit, wenn wir ſonſt den Künſtler richtig verſtanden haben, hat er die Antipodenſeite des Idealismus, den niederſteigenden Humor bezeichnen wollen.

Außerdem wählte der Künſtler für ſeine Statue das kräftige Mannesalter, ſo daß der Bau der breiten Schultern ſchön und ebenmäßig die tieferen Theile beherrſcht. Zur Tracht nahm er einen einfachen Ueberrock, und ſteckte eine Roſenknoſpe in's Knopfloch, zur Erinnerung an eine nicht bedeutungsloſe Gewohnheit Jean Pauls, den man nie oder ſelten ohne dieſe oder eine ähnliche Zierde ſah. Ein weiter, herabgefallener Mantel, der zur Hälfte vom gedachten Baumſtamme getragen, zur Hälfte vom übergeſchlagenen Schenkel gehalten wird, bedeckt den untern Theil der Statue, ſo daß nur wenig Fußbekleidung ſichtbar wird, und gibt ihr techniſch und optiſch größere Feſtigkeit. Für das Angeſicht benutzte Schwanthaler die von Hildebrandt in Bayreut noch bei Lebzeiten Jean Pauls verfertigte lebensgroße, und die von Schöpf in München für den König von Bayern in Marmor ausgeführte koloſſale Büſte und gab ihm einen Ausdruck, in welchem ſich innere Bewegung und Ruhe, Heiterkeit, Ernſt und Milde freundlich vereinigen.

So iſt unter der bildenden Hand des Künſtlers die Statue entſtanden, die wir nun in Erz gegoſſen vor uns ſehen, und man wird gewiß den Intentionen deſſelben überall Gerechtigkeit widerfahren laſſen: der Moment iſt glücklich gedacht, die Sinnesweiſe, Geiſt und Gemüth Jean Pauls wohl beachtet. Eine Beziehung indeß ſcheint uns in der Conception des Ganzen überſehen oder übergangen zu ſeyn und es ſey uns geſtattet, hierüber unſere Anſicht auszuſprechen.

Bei den geringen Mitteln, welche die Plaſtik zur Bezeichnung geiſtiger, ja ſelbſt ſinnlicher Beſchaffenheiten zu ihrer Verfügung hat, behalten Symbole oder Embleme ihren bedeutenden Werth. Den Fürſten zeichnet die Krone oder das Scepter aus, Waffen den Feldherrn, den Muſiker die Lyra; bürgerliches Verdienſt wird mit dem Eichenkranz belohnt; dichteriſches Nachdenken von anderem kenntlich zu unterſcheiden, liegt wohl außer dem Bereich der Plaſtik, und auf die Schreibtafel macht der Geſchäftsmann die gleichen Anſprüche. Das Kennzeichen des Dichters iſt der Lorbeerkranz. Jean Pauls Ehrenſtatue ſollte, nach unſerer Anſicht, ohne dieſen auszeichnenden, die Würde des Eindrucks mächtig erhöhenden Hauptſchmuck nicht ſeyn, wie die von Schiller es nicht iſt, und die von Goethe es gewiß nicht ſeyn wird.

Das Modell der Statue war vollendet am 14. November 1840; der Erzguß wurde unter Stieglmairs Leitung in der königlichen Gießerei zu München vollführt am 8. April 1841. Dreißig Centner Erz wurden darauf verwendet. Mit der gänzlichen Ueberarbeitung des Guſſes war man im Oktober 1841 zu Stande gekommen, ſo daß die Statue wohlverwahrt in einem großen Güterwagen, der mit dem Namen Jean Pauls und mit Fahnen verziert und von ſeinen Enkeln in München mit Kränzen behangen worden, Ende Monats Oktober an den Ort ſeiner Beſtimmung, Bayreut, abgehen konnte, wo er von der Bevölkerung mit großem Jubel begrüßt und unter Ehrenbezeugungen an den Platz der Aufſtellung begleitet wurde.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Perſönliches.

Dr. Richard Lepſius von Naumburg, bekannt durch ſeine deutſche Bearbeitung des Werks von Gally Knight über normanniſche Baukunſt, iſt zum außerordentlichen Profeſſor an der philoſophiſchen Facultät der Berliner Hochſchule, und

Prof. Dr. Leonhard Spengel am alten Gymnaſium in München zum ordentl. Prof. der Alterthumskunde in Heidelberg ernannt worden.

Die früher von Dannecker bekleidete Stelle eines Inſpectors der k. Gemäldegalerie zu Ludwigsburg, ſo wie der übrigen k. Gemäldeſammlungen iſt dem Prof. an der Kunſtſchule, Steinkopf, in Stuttgart, übertragen worden.

Prof. Begas in Berlin iſt von einer langwierigen, bedenklichen Krankheit wieder geneſen und beſchäftigt ſich bereits mit dem Malen eines Altarbildes, das für die evangeliſche Kirche zu Landsberg an der Warte beſtimmt iſt.

Der Architekt B. Gruber hat für ſein Werk „Vergleichende Sammlungen für chriſtlich mittelalterliche Baukunſt“ von dem Könige von Preußen eine goldene Medaille erhalten.

Maler Hübner in Dresden iſt zum ordentlichen Prof. an der k. Malerakademie daſelbſt ernannt worden und wird in Gemeinſchaft mit ſeinem Freunde und Schwager, Prof. Bendemann, über deſſen Befinden aus Neapel die erfreulichſten Nachrichten einlaufen, die großen Wandgemälde der Reſidenz vollenden.

Der Archäolog Eduard Gerhard in Berlin hat von dem Könige von Griechenland das goldene Kreuz des Erlöſerordens erhalten.

General v. Heideck begleitet den König von Bayern auf der am 4. April angetretenen italieniſchen Reiſe, welche ſich bis Palermo erſtrecken wird.

Der Bibliothekar, Prof. Stälin in Stuttgart, hat für ſein Werk: „Schwaben und Südfranken von der Urzeit bis 1080“ (Stuttgart u. Tübingen, J. G. Cotta'ſche Buchhandlung), worin auch auf die Anfänge mittelalterlicher Kunſt, ſo wie auf römiſche Denkmäler aus genauſter Quellenforſchung hingewieſen wird, von dem Könige von Württemberg, welchem das Werk, als erſter Theil einer württembergiſchen Geſchichte, dedicirt iſt, die große Goldmedaille für Wiſſenſchaft und Induſtrie, und vom Großherzog von Baden eine Medaille aus Rheingold zum auszeichnenden Geſchenk erhalten.

Der Vorſtand des Kölner Dombauvereins hat in ſeiner Sitzung vom 51. März die Herren Sulpiz Boiſſerée und Franz Liſzt und in der ſpätern Sitzung v 18. April den Herzog Proſper von Aremberg, der dem Verein auf die erſte Kunde von deſſen Begründung ſogleich ein Geſchenk von 800 Thlr. zukommen laſſen, zu Ehrenmitgliedern ernannt.

Der Architekt Chr. Schmid in Trier iſt von dem Verein der Alterthumsfreunde im Rheinlande zu deſſen ordentlichem Mitglied und auswärtigem Secretär ernannt worden.

Nachdem der Plan des Hrn. Visconti für das Napoleonsmonument vorgezogen worden, wurde für die Verfaſſer der zehn weiteren von der Commiſſion anerkannten Entwürfe, die Herren Baltard, Duc, Duban, Labrouſte, Laſſus, Iſabelle, Deligny, Gayrard, Triquetti, Danjoi, eine goldene Medaille zur auszeichnenden Belohnung beſtimmt.

An die Stelle des verſtorbenen Guenepin (ſ. Nekrolog vom März) hat die Akademie der ſchönen Künſte Hrn. Gauthier zu ihrem Mitglied für die Section der Architektur ernannt. Seine Mitbewerber waren Hittorf, Baltard, Neveu u. A. geweſen.

Die aus Perſien unlängſt zurückgekehrten franzöſiſchen Reiſenden, der Architekt Coſte und Maler E. Flandin, ſind mit dem Orden der Ehrenlegion geſchmückt worden.

Der König der Franzoſen hat ferner dem Dr. Alfred Reumont aus Aachen eine große goldene Medaille nach Rom überſchickt.

Der engliſche Archäolog Fellows iſt von ſeiner dritten Reiſe in Lycien zurück in Malta angekommen und hat von dort aus eine Skizze ſeiner neuen Forſchungen nach England geſendet, welche ſich im Athenäum vom 9. April findet. In Xanthus traf er den von der preußiſchen Regierung ausgeſendeten Hrn. A. Schönbrunn.

Aus Athen wird gemeldet, daß Prof. Fallmerayer dieſe Stadt am 12. April mit dem Dampfſchiff verlaſſen habe.

Akademien und Vereine.

Greifswald. Am 51. März nahm der Kunſtverein für Neu-Vorpommern und Rügen in ſeiner Generalverſammlung die Verlooſung der angekauften Kunſtwerke vor, unter welchen ſich auch ein Daguerreotyp und ein Oelbilderdruck befanden.

Oſtſee. Die Beilage zu Nr. 115 der Allg. Zeitung enthält eine Aufforderung zur Mitfeier des Winckelmannstages am 9. Dec. in allen Städten, wo ſich Freunde der Kunſt und des Alterthums befinden, um daran der Belehrung über die Kunſt durch Vortrag und Geſpräch eine Stunde zu widmen, wie ſolches ſeit Jahren in Rom in der Halle des archäologiſchen Inſtituts geſchah, wie auch in Berlin Eduard Gerhard noch jüngſt durch eine Schrift Winckelmanns Andenken gefeiert, und in Kiel zwei Archäologen (Forchhammer und Jahn) durch Programme und Reden in öffentlicher Verſammlung den Geburtstag des großen Mannes ausgezeichnet haben. Der Name Winckelmanns ſolle zugleich ein Anlaß für die weiteſten Bezüge kunſthiſtoriſcher und äſthetiſcher Vereinigung und Beſprechung ſeyn.

Beilage: Umriß von Jean Pauls Standbild zu Bayreut.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 38.

Kunstblatt.

Donnerſtag, den 12. Mai 1842.

Das eherne Standbild Jean Pauls in Bayreut.

(Schluß.)

Mit der Wahl der Stadt für Aufſtellung der Statue Jean Pauls iſt man von einer Gewohnheit abgegangen, die ſich — und auffallenderweiſe im Gegenſatz gegen die Gewohnheit des Alterthums — unter uns zu bilden angefangen. Wenn nämlich hier in der Regel das Grab das Poſtament des Denkmals wurde, ſo ſuchen wir dagegen die Wiege dafür auf. So, um nur einige wenige zu nennen, ſtellt ſich für Goethe Frankfurt, für Mozart Salzburg, für Beethoven Bonn ꝛc. voran, und ſelbſt Stuttgart rechtfertigt nur durch das nahe Geburtsſtädtchen Schillers ſein Anrecht an dieſen. So ſchön und poetiſch die Grundlage dieſer werdenden Gewohnheit iſt, ſo können wir ihr doch nicht Ausſchließlichkeit wünſchen; denn wo dürfte Herders Statue, zu der es doch hoffentlich deutſche Pietät noch bringen wird, anders ſtehen, als in Weimar. Aus gleichem Grunde mag der königliche Stifter des Jean-Paul-Denkmals Bayreut als den (obenein an vielbelebter Land- und Heerſtraße gelegenen) Ort gewählt haben, an welchem der Dichter die letzten zwanzig Jahre ſeines Lebens ununterbrochen ſich aufgehalten und von wo die Mehrzahl ſeiner Werke ausgegangen; wozu außerdem der Umſtand beſondere Berückſichtigung verdient, daß Wunſiedel, die Vaterſtadt Jean Pauls, gleichfalls an der Errichtung eines Denkmals deſſelben arbeitet.

Der zur Aufſtellung der Statue in Bayreut ausgewählte Platz iſt ſehr paſſend und unbedenklich von den beiden einzigen verfügbaren der einzig entſprechende. Hier waren unter der Leitung des Kreisbau-Inſpectors Weiße die Vorarbeiten beendigt, das Poſtament aus Wunſiedler Granit — ſo daß doch am Ende Jean Paul auf Grund und Boden ſeiner Kindheit zu ſtehen kommt, — ein auf zwei Stufen ruhender, mit Platte und Geſims bekränzter, ſchön polirter Würfel, nach der Zeichnung des Herrn Director v. Gärtner, aufgerichtet, ſo daß der ſofortigen Aufſtellung der Statue kein Hinderniß im Wege ſtand. Am 14. November, demſelben Tage, an welchem ſechzehn Jahre vorher Jean Paul die Augen zum Todesſchlafe geſchloſſen, wurde die Statue unter Feierlichkeiten, die den Leſern dieſer Blätter aus den verſchiedenen Zeitungsberichten hinlänglich bekannt ſeyn dürften, und unter der unzweideutig ausgeſprochenen Theilnahme der Bevölkerung von Bayreut und der Umgegend, und bei ziemlich unfreundlicher Theilnahme des Novemberhimmels enthüllt.

Der Eindruck, den die Statue ſogleich auf die verſammelte Menge machte, war ein durchaus günſtiger. Die wundervolle Haltung und Ruhe der obern Abtheilung, wohin ſich natürlich die Blicke zunächſt richteten, die Aehnlichkeit der Geſichtszüge wurden allgemein belobt und dieſer Eindruck hat ſich bisher erhalten, ein Erfolg, deſſen ſich — man möchte ſagen unbegreiflicherweiſe — die Statue Schillers in Stuttgart nicht erfreut.

Die Statue iſt 10 Fuß hoch, und eben ſo hoch iſt das Poſtament; die Inſchriften daran, aus erzgegoßnen vergoldeten römiſchen Uncialbuchſtaben, lauten, auf der Vorderſeite:

Jean Paul Friedrich Richter IEAN etc.
geſt. den 14. Nov. MDCCCXXV.

Auf der Reversſeite.

Errichtet von Ludwig I.
König von Bayern und Herzog von Franken.

Das Verhältniß des Denkmals zum Platz iſt vortrefflich; es beherrſcht denſelben vollkommen, ohne ſeine Gebäude zu drücken. In Betreff der Richtung, die die Statue erhalten, ſind die Meinungen verſchieden, und es ſey erlaubt, ſchließlich noch auf dieſen Punkt einzugehen.

Der Platz iſt ungefähr quadratiſch; an ſeiner Weſtſeite führt eine breite Straße (die Friedrichsſtraße) vorüber, an der öſtlichen mündet eine andere (die Ludwigsſtraße). In der erſtern, gegenüber dieſer Mündung und der Mitte des Platzes ſteht das Gymnaſium, ein großes mit einem Thurm und zwei Aufgängen verſehenes,

ſtattliches Gebäude; die übrigen Gebäude des Platzes ſind ſchön, doch ohne auszeichnendes Aeußere. Frägt man nun nach der Richtung, die unter dieſen Umſtänden der Statue zu geben, ſo iſt wohl einer der anerkannteſten Grundſätze, daß wo ein architektoniſch bedeutendes Bauwerk an einem Platze ſteht, dieſes den Rücken der Statue decke, zumal, wenn nach der entgegengeſetzten Seite der Platz offen iſt, da immer eine Bewegung nach Außen, nach dem Unbegrenzten, aber keine nach einem Gebäude hin bei einer Statue zu ſuppliren iſt, ſelbſt wenn dieſe (wie der Melanchthon in Nürnberg) mit demſelben (dem dortigen Gymnaſium) in der innigſten Verbindung gedacht iſt. Eine Ausnahme kann hier eintreten, wenn zwiſchen Platz und Gebäude eine Straße hinläuft, gewiſſermaßen ein Strom, deſſen mächtiger Zug von dem Gebäude weit ab nach beiden Seiten in's Freie führt. Dem Stadtplan von Bayreut zufolge ſcheint dieſer Fall hier einzutreten, denn die breite Friedrichsſtraße führt vor dem Denkmal vorbei hinaus in's Freie. Bei näherer Betrachtung indeß der Localität zeigt ſich, daß dieſer Ausgang der Straße ein faſt blinder zu nennen iſt, der durch einen Schlag (kein Thor) auf keine Straße, ſondern nur in Wieſen und Felder führt. Der eigentliche Strom aber bricht ſich gerade am Platze und führt ſchräg über denſelben in die Ludwigsſtraße. Dieſe Fährde iſt nun die eigentliche Arterie von Bayreut; hier geht der Straßenzug zwiſchen München und der Nordgrenze, während die Fortſetzung der Friedrichsſtraße ſtumm und öd zur Seite liegen bleibt. Dieſer Umſtand mag auch auf die gewiſſermaßen inſtinktartige Anſicht im Volk gewirkt haben; denn bei dem Gerüſt zu den Vorarbeiten hatte man die Thüre an die Seite der Ludwigsſtraße gemacht und dort hatte man die Kränze, die von München mitgekommen, aufgehängt.

Die Statue aber ſteht mit der Antlitzſeite gegen das Gymnaſium, und ſomit mit dem Rücken gegen die Ludwigsſtraße. Der Erfolg iſt, daß die täglich Vorübergehenden und Fahrenden die volle Anſicht der Statue nicht haben, außer wenn ſie ihren Weg verlaſſend, nach der Seite einlenken, ja, daß die von München Kommenden, obwohl ſie ſie auf einige Entfernung vor Augen haben, nur ihre Rückenſeite ſehen. Nach unſerer Anſicht iſt damit eine rege Gemeinſchaft zwiſchen dem Denkmal und dem lebenden Geſchlecht, für welches es errichtet iſt, ſo vollſtändig nicht erreicht, als es durch die Wendung nach der Ludwigsſtraße und auf die in ſie hereinblickenden Baumwipfel des benachbarten Hofgartens ſeyn würde.

Wenn man nach der ſchönſten Anſicht des Denkmals fragt, ſo iſt es wohl unzweifelhaft die ganz von vorn, die wir auch für unſere Abbildung gewählt haben, weil hier die Hauptmotive der Conception klar in's Auge fallen; doch zeigt auch die Anſicht von der linken Seite (der Statue) einen wohlthuenden Zuſammenhang der Linien und Maſſen. Von Abbildungen iſt uns nur eine, von Wölfle lithographirte, bekannt, die ſehr gelungen iſt. Eine verkleinerte Nachbildung in Gyps exiſtirt nicht.

Kunſtgeſchichte.

Die Miniaturen und Manuſcripte der k. bayeriſchen Hofbibliothek in Aſchaffenburg, beſchrieben und erläutert von Joſeph Merkel, Hofbibliothekar ꝛc. Nebſt 14 Blättern mit Umriſſen. Aſchaffenburg bei Th. Pergay. 1836. gr. 4.

Sowohl in der Kunſt- als Literärgeſchichte iſt die Miniaturmalerei in Manuſcripten bisher am ſtiefmütterlichſten behandelt worden, obgleich man in jedem Jahrhundert deren Stufengang verfolgen kann. Denn nicht nur die Aſchaffenburger Bibliothek, ſondern auch die Bibliothek im Vatican zu Rom, die öffentlichen Bibliotheken zu Toscana, Mailand und Venedig, zu Paris, Madrid, London, die Lord Spencer'ſche Bibliothek allda, die Bibliotheken zu Wien, Berlin, Dresden, München ꝛc. bewahren die vorzüglichſten Schätze dieſer Art. Um ſo erfreulicher erſcheint daher das vorliegende Werk, indem es gleichſam den Anfang macht, über Manuſcripte mit Miniaturen Auskunft zu ertheilen, und es wäre ſehr zu wünſchen, daß dieſes ſchöne Unternehmen als Beiſpiel dienen, und überall eifrige Nachahmung erwecken möchte.

In der Vorrede gibt der Verfaſſer geſchichtliche Notizen über die Miniatur- und Goldmalerei. Darauf folgen als Einleitung ſchätzbare Nachrichten aus dem Leben des Cardinals Albrecht in nächſter Beziehung auf ſeine Kunſt- und Prachtliebe und ſein eifriges Beſtreben, die Kirchen mit Kunſtſchätzen zu bereichern; zugleich ſind ältere Gedichte überſetzt und abgedruckt, welche dieſes beſtätigen. Dann kommt die Beſchreibung des ausgezeichneten Miſſale, welches der Cardinal durch den berühmten Miniaturmaler Nicolaus Glockendon zu Nürnberg 1524, unter der Leitung A. Dürers, mit Gemälden ausſchmücken ließ. Es iſt in groß Folio, beſteht aus ungefähr 600 Pergamentblättern und enthält 23 größere und 116 kleinere Gemälde, von welchen auf der erſten, zweiten und dritten Kupfertafel mehrere ſehr treu nachgebildet ſind. Ref. hätte hier noch beizuſetzen, daß Glockendon nach der Verſicherung ſeines Zeitgenoſſen Joh. Neudörffer 500 fl. dafür erhielt. Auch hätte der Brief von Albr. Dürer hier einen Platz verdient, welchen derſelbe wegen dieſes Meßbuches 1523 an den Cardinal Albrecht ſchrieb. Zuerſt wurde er im Allgem. literär. Anzeiger von 1801 S. 1072 abgedruckt, und außer

„Dem hochwirdigeſten Fürſthten vnd Herren, Herrn **Albrechten** des heiligen Stuls zw Rom priſter Cardinall Ertzpiſthoff zw Mentz vnd Magdenburg primas in Germanien ꝛc. Margraven zw Brandenburg ꝛc. Churfürſten ꝛc. Meinem genedigſten Herrn.

1523 am Freidag nach egidy.

Hochwirdigſter durchlewchtigſter Hochgeporner Fürſtht vnd her. Mein gantz Vndertenig willig Dinſt Send ewern Churfürſthlichen gnaden Mit allem Fleis Foran bereit Gnedigſter her awf ewer Churfürſthlichen gned. ſchreiben vnd begern hab Jch E. G. befelch nach gehandelt mit dem Jluminiſten **Nicklas Glokenthan** des Mespuchs halben. Aber er hatz noch nicht gefertigt, vnd ſagett mir er hett noch ſiben groſſer materien mit ſambt ſyben der gröſten buſthaben zw machen Auch wolt er mir kein zeit ſtimmen wen ſy fertig ſölten werden. Sagett wo man im nit weiter gelt wolt ſchicken ſo müſt er aws Nott Narung halben E. G. arbeit ligen laſſen vnd andre arweit machen dan er hett kein ſzerung jm haws. hab darawf weiter nit mit im können handeln dan das Jch jn awff das höchſt gepetten er wölle awf das fürderlichſt doran machn ꝛc. Jch hab hewer pey zeit e Jch frank ward, E. C. G. ein geſthtochn kupffer darawf E. G. Conterfett angeſicht mit ſamt fünff hundert abtrücken zw geſchickt, do fom find Jch in E. C. G. ſchreiben kein Meldung. Fürcht zweier Ding, erſtlich, das ſolch Conterfett E. C. G. Filleicht nit gefellig ſey wer mir gar leid wo Jch mein Fleis nit woll zwpracht hett. Das ander gedenck Jch ob ſolchs ewern Gnaden nit worden wer pit darawf E. C. G. gnedige antwort vnd will mich himit ewren Churfürſtl. Gnaden als meinem gnedigſten Herrn jn aller vnderteniger Dinſtparkeit befohlen haben

Ewer Churfurſthtlichen Gnaden

Gantz Vndertheniger
Albrecht Dürer zw
Nörnberg."

Hierauf folgt die Beſchreibung des ſogenannten Glockendon'ſchen und des Behaim'ſchen Gebetbuches, dann des Domſchatzes, wobei immer Abbildung der vorzüglichſten Gemälde gegeben ſind. Das Werkchen endigt mit einer kurzen Anzeige der übrigen Miniaturen und Manuſcripte. Unter den Abbildungen befinden ſich auch einige aus einem Pſalter des 13ten, und aus einem Pontificale des 14ten Jahrhunderts. — Ref. ſchließt mit dem Wunſche, daß der fleißige J. v. **Hofner**, Prof. der Gewerbſchule zu Aſchaffenburg, als Veranlaſſer des Werkes und Fertiger der treuen Abbildungen, und der geiſtreiche J. **Merkel** bald eine Fortſetzung erſcheinen laſſen möchten, zu welcher die Manuſcripte von Glockendon eine reiche Ausbeute geben würden. J. H.

Chronologiſche Tabelle der Maler ſeit Cimabue's Zeiten bis zum Jahre 1840. Zuſammengeſtellt durch R. v. **Rettberg**. Hannover, 1841.

Auf dreizehn großen Bogen, die geeignet ſind, aneinander gehängt zu werden, wird uns hier eine chronologiſch geordnete Ueberſicht der ſämmtlichen Maler des angegebenen Zeitraumes, deren Name für die Geſchichte der Kunſt nur irgend in Betracht kommt, dargeboten. Die ganze Anordnung iſt klar und anſchaulich gehalten. Die Tafeln zerfallen in folgende Rubriken: 1) Italien, die Hälfte des Blattes einnehmend und zwiefach in Unterabtheilungen geſondert, nämlich: Unter-Italien (Florenz, Siena, Rom, Neapel [incl. Meſſina]) und Ober-Italien (Venedig, lombardiſche Schulen, Bologna, Ferrara, Genua und Piemont); 2) Deutſchland (incl. Schweiz, Dänemark, Schweden, Rußland); 3) Holland und Flandern; 4) Spanien (mit Portugal); 5) Frankreich; 6) England. Die Namen der Künſtler ſind nach ihren theils ſicher beſtimmten, theils muthmaßlichen Geburtsjahren neben- und untereinander geſetzt, wobei zu erwähnen iſt, daß der Verf. im Allgemeinen mit großer Umſicht die beſten und zuverläſſigſten Quellen benutzt und zweifelhafte Punkte als ſolche angedeutet hat. Gegen dieß Princip, die Ordnung nach den Geburtsjahren zu beſtimmen, dürfte zwar bemerkt werden, daß hiedurch keine wahre Anſchauung der ſynchroniſtiſchen Verhältniſſe gewonnen werde, indem für den Zweck der Kunſtgeſchichte doch vornämlich die Blüthezeit der künſtleriſchen Thätigkeit des Einzelnen in Betracht kommen müſſe; da aber für die Zeitbeſtimmung der letzteren ſchwerlich eine übereinſtimmend ſichere Norm zu gewinnen iſt, ſo erſcheint die getroffene Anordnung in der That als die paßlichſte. Auch kann man von ihr aus leicht zu einer, wenigſtens ungefähren Zeitbeſtimmung jener Art gelangen, wenn man zu der am Rande ſtehenden Jahrzahl etwa 30 oder 40 (als Bezeichnung der Jahre des friſcheſten Mannesalters) hinzu addirt. Außerdem iſt bei den Künſtlernamen noch beſonders das Geburts- und Todesjahr (ſo weit dieß ſicher zu beſtimmen war), zumeiſt auch der Geburts- oder Wohnort, ſo wie das beſondere Kunſtfach, dem der Einzelne angehört, angedeutet, bei den vorzüglichſten Meiſtern zugleich eine nähere Bezeichnung ihrer künſtleriſchen Richtung mit kurzen Worten hinzugefügt worden. Mehrfach verſchiedener Druck läßt die Künſtler je nach ihrer größeren oder geringeren Bedeutung bequem unterſcheiden. — Wenn ſonach dieſe Tafeln, bei ihrem höchſt umfaſſenden Inhalte und bei der großen Genauigkeit der Ausführung, für kunſthiſtoriſche Beſchäftigung einen vielfach wünſchenswerthen Anhaltspunkt darbieten müſſen, ſo gewähren ſie beſonders in Bezug auf die neuere Zeit ein lebhaftes Intereſſe, indem ſie uns hier

die überaus große Summe der künſtleriſchen Kräfte, die in unſern Tagen hervorgetreten ſind, eben ſo überſichtlich darſtellen. Der gewiß unſäglich mühſamen Arbeit des Verf. wird diejenige Anerkennung nicht fehlen, auf welche ſie Anſpruch zu machen berechtigt iſt. F. K.

Nachrichten vom April.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 18. April hielt Prof. Rabe einen Vortrag, der ſich auf den neueſten Streit über die Eingänge zur Orcheſtra und zum Proſcenium im altgriechiſchen Theater bezog. Tölken und Böckh haben bekanntlich die bis jetzt allgemein angenommene Meinung verworfen, daß nicht allein der Chor durch eigene Eingänge in die Orcheſtra, ſondern durch eben dieſelbe auch ein Theil der ſceniſchen Künſtler und durch die Orcheſtra mittelſt eines Aufganges, einer Treppe zum Proſcenium gelangte und letztere auch eben ſo wieder abgingen, auch wohl ein Theil der ſceniſchen Darſtellung in der Orcheſtra ſtattſand. Schon Dr. Geppert hatte ſich der ältern Anſicht von Genelli vertheidigend angenommen, und nun ſuchte auch Prof. Rabe die von dem Geh. Regierungsrath Prof. Tölken zum Beweiſe ſeiner Behauptungen beigebrachten Gründe zu wiederlegen und durch Vitruv, Pollux ꝛc. ſo wie durch die uns gebliebenen Schauſpiele des Aeſchylus, Sophokles, Euripides und Ariſtophanes und die noch vorhandenen altgriechiſchen Theaterreſte, vorzüglich des Theaters zu Patara in Lycien und zu Tauromininum in Sicilien ſeine Anſicht zu begründen. Auch legte er zwei von ihm gemachte Zeichnungen, den Grundriß eines römiſchen und eines griechiſchen Theaters vor, ließ ſich über die abweichende Anordnung beider aus und erläuterte ihre einzelnen Theile. Damit waren einige verbeſſernde Bemerkungen über die nach der ältern Anſicht behandelte Aufführung der Antigone im neuen Schloſſe zu Potsdam verbunden. — Aufmerkſam gemacht durch eine vom Geh. Rath Böckh ihm zugegangene Notiz brachte Dr. Gruppe es bei dem Streit zwiſchen den Philologen hinſichtlich des Baues und der Conſtruction der Theater der Alten in einem ſehr weſentlichen Punkte zu einem ſicheren Abſchluß. Es betraf dieß die Treppe, die von der Orcheſtra zur Bühne führt. Ihr Vorhandenſeyn iſt durch das Zeugniß des Pollux feſtgeſtellt. Die Schwierigkeit war nur, eine angemeſſene Conſtruction für ſie zu finden. Hierüber entſcheidet nun eine Stelle des Mechanikers Athenäus, wornach jene Treppen beweglich auf Rollen zum Anſetzen und Wegnehmen geweſen ſeyn müſſen. Athenäus vergleicht nämlich die Treppen der Orcheſtra mit denjenigen Treppen, welche als Belagerungsmaſchinen an die Mauern gerollt wurden. Näheres darüber verſpricht eine demnächſt erſcheinende Unterſuchung deſſelben Gelehrten über die Theater der Alten. — Es wurden ferner vorgelegt: eine Zeichnung und Beſchreibung des großen allegoriſch-hiſtoriſchen Frescobildes von Paul Delaroche im großen Saale des Palais der ſchönen Künſte zu Paris, und ein nach Scheffers Bild: Christus Salvator, ſo eben erſchienener Kupferſtich.

Kopenhagen. Am 31. März wurde bei der Feier des Stiftungsfeſtes der hieſigen königl. Kunſtakademie, unter dem Vorſitze des Kronprinzen, außer Anderm, da mit dieſem Tage Thorwaldſens Amtszeit als Director abgelaufen war, angezeigt, daß der König den Antrag der Akademie genehmigt habe, die Wahl des neuen Directors für die folgenden drei Jahre anſtehen zu laſſen, innerhalb welcher Zeit die Akademie hoffe, den großen Meiſter wieder in ihrer Mitte zu ſehen, nachdem er in Rom ſein wichtiges Geſchäft, den Reſt ſeiner Kunſterzeugniſſe zu ſammeln, beendigt haben wird.

Rom. Im Adunanzſaale des archäologiſchen Inſtituts, deſſen Gründer mit ominöſer Hindeutung auf ſeine zukünftige Stellung und Bedeutung für die Alterthumswiſſenſchaft am Gründungstage der ewigen Stadt i. J. 1829 es in's Leben rief, fand am 21. April die übliche Doppelfeier in den Nachmittagsſtunden ſtatt. Nachdem der Legationsrath Keſtner den Anlaß des Feſtes beſprochen, berichtete Dr. Braun über die letzjährigen wiſſenſchaftlichen Leiſtungen des Inſtituts und ſeine Tendenzen für die nächſte Zukunft. Derſelbe verſuchte die Erklärung eines überaus intereſſanten bacchiſchen Basreliefs. Zum Schluſſe der Feier theilte Dr. Wilhelm Abeken lehrreiche Bemerkungen über den altitaliſchen Handel mit Phönizien, Aegypt.n, Griechen und Karthagern mit. Die vorgelegten Stylproben von der Mannigfaltigkeit und Schönheit etruriſcher Vaſenformen und ihrer gemalten Ornamente waren eine würdige Feſtdecoration.

Der Papſt hat der Akademie von S. Luca eine Summe von 3000 Scudi auf ſeine Privatſchatulle anweiſen laſſen zum Ankauf eines Gebäudes, worin die Zuſammenkunft der Profeſſoren gehalten werden und die bedeutende Galerie, ſo wie die in verſchiedenen Theilen der Stadt zerſtreuten Lehrklaſſen, Platz finden ſollen.

Châlons ſur Marne. Im November des vorigen Jahrs hat ſich auch hier ein archäologiſcher Verein durch die Bemühungen des Präfecten, Hrn. Bourton de Sarthy, gebildet, was für die vielen architektoniſchen Denkmale des Marnedepartements von großem Werthe iſt. Auf dieſe letztern will die Geſellſchaft auch ihr vornehmſtes Augenmerk richten. Der Verein, oder wie er ſich nennt, Centralcommiſſion für Archäologie und hiſtoriſche Denkmäler der Marne, zählt etwa zwanzig Mitglieder. Der jedesmalige Präfect iſt Präſident. Der Erzbiſchof von Rheims und der Biſchof von Châlons ſind Ehrenpräſidenten; Herr Didron, Secretär des hiſtoriſchen Comité für Künſte und Denkmäler, iſt Vicevorſtand. Unter den übrigen Mitgliedern iſt der Domherr zu Châlons, Eſtrayes-Cabaſſolle, der ſich bereits im Auftrage des Biſchofs mit hiſtoriſchen Unterſuchungen über den dortigen Dom und die übrigen Bauwerke der Diöceſe beſchäftigt.

London. Prinz Albert hat auf die Bitte des brittiſchen Architekten-Inſtituts die Patronatſchaft dieſer Geſellſchaft übernommen.

Der Architektenverein hat ſich in das Inſtitut der brittiſchen Architekten aufgelöst. In der Sitzung des letztern vom 14. Februar wurden von dem Architekten Parris ein Vortrag über den Unterſchied und Werth der Decorationsmalerei in Oel oder Fresco gehalten.

In der Sitzung vom 28. Febr. wurde unter den eingelaufenen Zeichnungen und Entwürfen der Jahrespreis, ein Medaillon, nebſt einem Prämium von 10 Guineen, der Stiftung der Miß Hackett, dem Hrn. John W. Papworth, für eine Reſtauration von Crosby Place, in Biſhopsgate, im Styl des 15ten Jahrhunderts, zuerkannt. Die Medaille des Inſtituts erhielt ein Aufſatz über den Einfluß, den die Anwendung des Eiſens bei Bauwerken auf den architektoniſchen Geſchmack gewinnen müſſe.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 39.

Kunſtblatt.

Dienſtag, 17. Mai 1842.

Thomas Fearnley,

geſtorben zu München am 16. Januar 1842.

(Eine Mittheilung aus Norwegen.)

Norwegen bedarf eben nicht, auch nur einen einzigen der wenigen Künſtler zu verlieren, die jetzt ſeine Ehre und ſeinen Stolz ausmachen. Ihre Namenreihe iſt bald hergezählt: Dahl, Ole Bull, Fearnley und, wir hoffen es, künftig Tidemand. — Um ſo fühlbarer wird jede Lücke in ihrem kleinen Ring. Der Keim dieſer Talente iſt von Kindheit an durch die ungeſchwächte Kraft norwegiſcher Natur genährt und geſtärkt worden; darum ſind ſie auch durch alle Stadien ihrer Entwickelung unveränderlich norwegiſch geblieben; allein Norwegen konnte oder wollte ihre Begabung nicht zur Reife bringen, und ſo mußten ſie auf ferne Bahnen nach dem Süden ausziehen; dort erkämpften ſie ſich aber ihre wahre Stellung und verherrlichten „Norwegens Fielde" in Tönen und in Farben. Aus dem Süden wirkten ſie wieder auf den Norden zurück; man braucht ſich nur zu erinnern, auf welchem Standpunkte die Auffaſſung und der Sinn für Malerei hier in Chriſtiania noch vor ein Paar Decennien ſtand, und wie es damit jetzt iſt, um ſich einen Begriff davon zu machen, was Dahl und Fearnley in dieſer Richtung unter uns gewirkt haben. Ein Glied in jener Kette iſt alſo gebrochen; Fearnley iſt in ſeiner beſten Kraft, weit von ſeinem Vaterlande, geſtorben.[1] Die Botſchaft ſeines Todes wurde hier mit allgemeiner und tief gefühlter Trauer vernommen, und dadurch die richtige Erkenntniß ſeines Werthes wo möglich noch mehr unter uns verbreitet. Wir glauben darum ein vielleicht nicht unwillkommenes und nicht ganz unwichtiges Aktenſtück für die norwegiſche Kunſtgeſchichte zu liefern, indem wir hier einige uns freundlichſt mitgetheilte Aufzeichnungen über ſein Leben und ſeine Arbeiten überſenden.

[1] S. Kunſtblatt v. d. J. Nr. 22, S. 88.

Thomas Fearnley iſt den 27. Dec. 1802 zu Frederikshald geboren, wo ſein Großvater, ein Engländer, ſich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts niedergelaſſen und eine Ehe mit einem Fräulein Herforth, aus der Familie des Staatsmanns Colbjörnſen, eingegangen hatte. Der Sohn, Thomas Fearnley, war gleich ſeinem Vater Kaufmann an genanntem Ort, heirathete ein Mädchen aus dem thelemarkiſchen Geſchlechte Paus, und wurde durch ſie der Vater des Landſchaftsmalers Thomas Fearnley.

Bis zu ſeinem fünften Jahr wuchs dieſer im Vaterhauſe auf, von da an kam er zu einem Oheim nach Chriſtiania, und letzterem Umſtande hat man ſein Eintreten in die Künſtlerbahn zu danken. Er wurde bis zum 16ten Jahr für den Militärſtand erzogen und ſollte in Kurzem Offizier werden, als er ſich nach ſeines Oheims Wunſch für den Handel beſtimmte. Inzwiſchen hatte er durch den Unterricht auf der Kriegsſchule Vorliebe für's Zeichnen gewonnen und ſetzte ſeine Uebungen hierin ſowohl privatim als auf der Kunſtſchule zu Chriſtiania fort. Ein zufällig entſtandener Streit mit einem ſeiner Mithandelsdiener erweckte bei ihm den Wunſch nach einer Veränderung ſeiner Lage, und da er ſo eben den erſten Preis bei den Aufgaben gewonnen hatte, die vom Grafen Sandels an der Kunſtſchule veranſtaltet waren, entſchloß er ſich, nach Kopenhagen zu reiſen, um ſein Glück auf der Künſtlerlaufbahn zu verſuchen. Dieß geſchah 1821, in ſeinem 19ten Jahr; er erhielt daſelbſt Zutritt in die Akademie. Hier wurde er von vielen tüchtigen Männern, die ſich über ſeine ſchnellen Fortſchritte freuten, mit Wohlwollen aufgenommen und behandelt; ſein Aufenthalt daſelbſt ſollte jedoch unerwartet abgekürzt werden. Als Kronprinz Oscar auf ſeinen ausländiſchen Reiſen 1822 in Kopenhagen war, wurde er auf Fearnley aufmerkſam gemacht und gab ihm die Beſtellung auf ein großes Gemälde, „einen Proſpect von Kopenhagen." Voller Freude führte Fearnley denſelben aus und ſchickte ihn ab. Da er nach ſeiner Rückkehr von einer Fußwanderung über

die däniſchen Inſeln und durch die Herzogthümer noch immer nichts über ſein verſendetes Gemälde hörte, begab er ſich ſelbſt nach Stockholm, und hier hielten günſtige Umſtände ihn von 1823 bis 1827 feſt. Während dieſer Zeit unternahm er zwei Reiſen durch Norwegen und eine in Schweden. Im Jahr 1827 aber ging er von Stockholm ab, um eine längere Reiſe in's Ausland anzutreten, wurde jedoch den Winter über durch Krankheit in Kopenhagen feſtgehalten, und dieß bewirkte, daß er 1828 Norwegen noch einmal beſuchte. Im November dieſes Jahrs begab er ſich endlich auf die ſo lange erwünſchte Reiſe über Hamburg und Berlin nach Dresden, wo er am Neujahrstage 1829 ankam und mit gaſtfreundſchaftlichem Wohlwollen von Prof. Dahl, deſſen Bekanntſchaft er drei Jahre vorher in Norwegen gemacht hatte, aufgenommen ward. In Dresden verblieb er 1½ Jahre und reiſte im Sommer 1830 mit den däniſchen Künſtlern Küchler und Petzholdt durch Böhmen, hielt ſich einige Zeit im Salzburgiſchen auf und nahm dann ſein Winterquartier in München. Hier verblieb er zwei Jahre lang, während welcher er ſich viele Gönner und Freunde erwarb, und in dieſer Periode iſt es wohl, wo er eigentlich ſeine künſtleriſche Bedeutung erhielt. Mehrere ſeiner beſten Gemälde ſind aus jener Zeit. Die erſte Arbeit, mit der er Aufſehen machte, befindet ſich im Beſitz des Fürſten von Thurn und Taxis zu Regensburg, und iſt ein Proſpect der Marnm-Elf im Pfarrſprengel von Tind; ein anderes, großes Bild, auch aus Norwegen, den Juſtedal-Gletſcher vorſtellend, hängt in der Galerie Lord Pembrokes in England; eine ſchöne Landſchaft aus damaliger Zeit, eine Entenjagd auf dem Königsſee, an einem nebligen Morgen, beſitzt Graf Arco, eine ähnliche, ſpäter in Paris gemalt, kaufte Herr Anker aus Frederikshald und eine dritte Darſtellung davon Herr Heftye in Chriſtiania. Unter den hochſtehenden Beſchützern, die er in München gewann, befand ſich auch der König von Bayern ſelbſt, der ihm ſpäter in Rom ſeine Gewogenheit bewies und ihn in München wiederzuſehen wünſchte. Im September 1832 ging er von München über Trieſt und Venedig nach Rom. Sein erſtes Gemälde hier, eine norwegiſche Gegend, iſt von Thorwaldſen gekauft, um deſſen Muſeum einverleibt zu werden, und befindet ſich jetzt unter den zu dieſem gehörigen Sachen auf dem Chriſtiansburger Schloß zu Kopenhagen. Eben ſo malte er für Thorwaldſen Proſpecte von Kronborg. Unter den ausgezeichnetſten Arbeiten ſeines Aufenhaltes in Rom ſind zwei Tyrolerlandſchaften, wovon die eine Eigenthum des Senators Abendroth in Hamburg, die andere der Obergſchen Familie in Schweden iſt. Seine meiſten Arbeiten aus Rom gingen übrigens nach England. Im Sommer 1833 unternahm er mit drei bekannten Dänen, dem Medailleur Chriſtenſen, dem Baumeiſter Conſtantin Hanſen und dem Prediger und Schriftſteller Bindesböll, Reiſen nach Unteritalien und durch ganz Sicilien. Den nächſten Sommer brachte er in der Umgegend von Neapel zu, welcher die ſtarken und häufigen Ausbrüche des Veſuvs in dieſem Jahre ein lebhaftes Intereſſe gaben. Hier traf er mit Ole Bull zuſammen, mit dem er den folgenden Winter in Rom verlebte.

Sein Vorſatz war geweſen, ſeine Reiſen auch bis nach Griechenland auszudehnen, allein der Tod ſeines Vaters in der Heimath bewirkte, daß er ſich im nächſten Jahre nach Norden wandte. Im Frühjahr 1835 ging er über Florenz, Carrara, Mailand und Como nach der Schweiz, wo er ſich fleißigen Studien hingab. Es war ſeine Luſt, ſich an noch Unverſuchtes und noch Unerreichtes zu wagen; ſo unternahm er es, auf Capri die Eigenthümlichkeiten der blauen Grotte, hier die der Gletſcher darzuſtellen; nicht weniger als 14 Tage brachte er damit zu, den Grindelwald-Gletſcher zu ſtudiren, wovon die Frucht ein großes Gemälde wurde. Aus der Schweiz ging er im Herbſt nach Paris und malte dort mehrere Schweizeranſichten, von denen ſich eine ſchöne bei Etatsrath Donner in Altona befindet; ſeine Hauptarbeit daſelbſt war jedoch der erwähnte Gletſcher, welchen er indeß damals in einer vielleicht zu großen, vor Kälte ſchneidenden Wahrheit darſtellte, nicht ſo wie er ſich in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt, wovon weiter unten die Rede ſeyn wird, zeigt; man ſchauerte, indem man ihn betrachtete. Von Paris machte er im Frühjahr 1836 über Brüſſel, Antwerpen und Rotterdam einen vorläufigen raſchen Beſuch in London, und ſchon am 12. Juni ſahe er nach einer achtjährigen Abweſenheit ſeine Heimath wieder. Den Sommer brachte er nun in ſeinem Vaterlande zu, wo vorzüglich Romsdalen mit ſeiner eigenthümlichen Natur der Gegenſtand von Beſchäftigungen wurde, die ſich ſpäter Aufmerkſamkeit im Auslande erworben haben.

Bereits in demſelben Herbſt verließ er Norwegen wieder und ſegelte nach London hinüber. In England blieb er 1½ Jahre, bereiſte im Sommer die nördlichen Theile des Landes und malte während des Winters in London ſelbſt. Seine meiſten Arbeiten von dieſem Aufenthalt ſind kleinere Bilder und namentlich waren Copien ſeiner Studien ſehr geſucht. Unter ſeinen größeren Sachen aus dieſer Zeit iſt vornämlich bemerkenswerth ein durch Kunſthandlungen bekannter Schweizerproſpect: das Romsdalhorn, gemalt für Groſſierer Anker zu Frederikshald, und zwei Arbeiten, welche die hieſige Nationalgalerie beſitzt. Beide ſtellen Süjets vor, die er mit großem Fleiß und vieler Liebe ſtudirt und ausgeführt hat. Das eine iſt der norwegiſche Labro-Fall bei Kongsberg, das andere ſein lieber Schweizergletſcher, den er wegen der früheren, weniger gefälligen Wirkung umarbeitete,

indem er durch ein kräftiges Sonnenlicht ſeine faſt chaotiſchen Maſſen belebte und deren Kälte durch einen Vordergrund milderte. Im Frühjahr 1838 verließ er London, brachte den Sommer mit ſeinem Freunde Hrn. N. Heſtye auf einer Reiſe durch Deutſchland und die Schweiz zu, und kam im Herbſt nach Chriſtiania zurück. Seit ſeinem erſten Ausfluge von hier im Jahre 1821 hatte er noch nie einen Winter in Norwegen verlebt; jetzt verlängerte er ſeinen Aufenthalt bei uns ſogar bis zu zwei vollen Jahren. Im Sommer 1839 machte er mit Achenbach und Breslauer noch eine Tour im Stifte Bergen, welches ſeine letzte eigentliche Studienreiſe war, und auf derſelben traf er zum zweiten Mal Prof. Dahl in Norwegen. Die zwei Winter, welche er hier zubrachte, ſchenkten uns mehrere neue Gemälde von ihm, einen Waſſerfall mitten in Waldung an einer Sägemühle, welcher von Sr. Majeſtät gekauft wurde, eine Partie aus Vindhellen (die Windhölle) für Graf Wedel, mehrere Bilder für den Kunſtverein, Hrn. Heſtye und andere Privatleute. Vor allen verdient vielleicht Gudvangen (die Gottesflur) und Sorrento für Etatsrath Treſchow in Kopenhagen, ſo wie eine neue Bearbeitung des Labrofalles für Hrn. Ancher zu Amſterdam erwähnt zu werden. Nachdem er ſich im Juli 1840 mit einer Tochter des Kaufmanns Anderſen hierſelbſt verheirathet hatte, verließ er zum letztenmale ſein Vaterland im September und ging zur See nach Amſterdam. Er führte dort verſchiedene Bilder für Holländer aus, ſandte aber auch einige in ſeine Heimath, z. B. den Modums-Fall für Hrn. Conſul Wegener, Caſtellamare für Hrn. Peterſen zu Moß, und ein Mondſcheinſtück für Hrn. Johann Heſtye. — Obſchon beglückt durch eine geliebte und zärtliche Frau und durch einen Sohn, welchen ſie ihm im April f. J. gebar, befand er ſich doch nicht recht wohl in Holland; er ſehnte ſich nach ſeinem alten theuren München, wo er im Sept. 1841 ankam. Allein kaum hatte er alle nöthigen Arrangements zu einem dauernderen Aufenthalt getroffen, ſo wurde er auf das Krankenlager gefeſſelt, wo ein nervöſes Fieber faſt zwei Monate lang an ſeiner Kraft zehrte, bis er am 16. Jan. 1842, nur 39 Jahre alt, ſtarb.

Aus ſeiner erſten Periode in Stockholm und Dresden befinden ſich hier im Palais zwei Arbeiten, dann eine Anſicht von Dresden bei Hrn. Stiftsamtmann Riis, der Gouſtaberg in Südſchweden und einige andere bei ſeinem Freunde Hrn. Henrik Heſtye, Kronborg und Frederikshald, zwei ſchöne Bilder, bei einer Schweſter von ihm in Frederikshald, mehrere in Stockholm bei Sr. Majeſtät, dem Kronprinzen, Miniſter Due u. A. — Verſchiedene ſeiner Arbeiten ſind radirt, z. B. einige durch Carpelan in den Sammlungen des ſächſiſchen Kunſtvereins, und mehrere von ihm ſelbſt in London. Einer ſeiner liebſten Pläne, für den er beſtändig arbeitete, war ein Prachtwerk über Norwegens Natur, zu deſſen Ausführung er nun eben eine Verbindung mit einem von Deutſchlands beſten Lithographen oder Kupferſtechern abzuſchließen trachtete. Es wäre wahrſcheinlich bald in Ausführung gekommen, hätte der Tod ihn nicht ſo unerwartet frühe dahingerafft.

Norwegen hat keine Schule für die Kinder der Kunſt und keine Akademie des Schönen; Norwegen kann alſo nicht nach Belieben und mit Zuverſicht einen Fearnley reproduciren; allein es iſt doch immer ein Troſt, daß er in ſeinen Gemälden eine Schule hinterlaſſen hat, welche von Jedem benutzt werden kann, der offenes Auge und geſunden Sinn hat; und vielleicht beſitzen ſie die Macht, bei Einem, den das Schickſal zu ſeinem Nachfolger auserſähe, die Flamme des Schönen anzuzünden und zu nähren. Die farbigen Bilder ſtehen noch ſo lebensfriſch da, obgleich die Hand gewelkt iſt, welche ſie hervorbrachte — eben ſo friſch und lebendig wird ſein Andenken unter dem norwegiſchen Volke dauern, wenn ſchon niemals wir ihn wiederſehen.

Nachrichten vom April.

Muſeen und Sammlungen.

Stuttgart. Die plaſtiſchen Sammlungen der hieſigen Kunſtſchule haben von dem Könige in den letzten Jahren die Schenkung von Abgüſſen der Thorwaldſenſchen Werke und von einer Reihe antiker Vaſen erhalten. Dazu kamen jüngſt durch dieſelbe königliche Freigebigkeit Abgüſſe antiker Kunſtwerke neuerer Auffindung und anderer Gegenſtände der plaſtiſchen Kunſt.

Göttingen. Die Bildergalerie der hieſigen Univerſität ſoll nächſt dem phyſikaliſchen Cabinet und der Modell- und Maſchinenkammer, in das v. Werlhoffſche Haus, die frühere Präfectur, gebracht werden, welches in neueſter Zeit für 10,500 Rthlr. angekauft worden iſt, und deſſen Einrichtung für die genannten Zwecke noch einen Aufwand von 5000 Rthlr. erfordern dürfte.

Paris. Die Galerie Conſtantine im Verſailler Muſeum iſt am 19. März eröffnet worden. Die zwei erſten Säle ſind noch nicht vollſtändig mit den dahin beſtimmten Gemälden beſetzt. Für jetzt iſt nur die Scene des 18. Brumaire in Saint-Cloud, bei dem Eintritt des Generals Bonaparte in den Rath der Fünfhunderte unter dem Vorſitze ſeines Bruders Lucian, von dem jüngſt verſtorbenen Franz Bouchot, zu ſehen. Sieben große Bilder füllen den großen dritten Saal, und ſind ſämmtlich von Horaz Vernet gemalt. Zwei davon ſtellen die Belagerung, Erſtürmung und Einnahme von Conſtantine am 12. u. 13. Okt. 1837 dar. Drei andere Gemälde vergegenwärtigen den Durchgang unter den eiſernen Pforten und verſchiedene Treffen in Algerien, woran die Söhne Ludwig Philipps theilgenommen. Ein ſechstes enthält die Eröffnung der Belagerung von Antwerpen unter dem Marſchall Gerard am 30. Nov. 1832; das ſiebente endlich die Beſchießung und Einnahme des Forts S. Juan d'Ulloa

nun

durch die franzöſiſche Seemacht im Nov. 1838, wobei Prinz Joinville erkenntlich iſt. In demſelben Saale ſieht man ſieben kleinere Gemälde über den Thüren mit der Einnahme von Bugia (1833), der Beſetzung von Ancona (1831), den Einfahrt in den Tajo (1831), dem Einzug in Belgien (1831), und dem Treffen bei Affroun (1840), bei Jomah auf dem erſten Zug nach Conſtantine (1836) und bei Sickack in der Provinz Oran (1836).

Die Statue des Marſchalls Moncey iſt ſogleich nach deſſen Tode aus dem Louvre nach dem hiſtoriſchen Muſeum von Verſailles geſandt worden.

Das dem Könige der Franzoſen zum Geſchenk gemachte Muſeum Standiſh ſollte am 1. Mai geöffnet werden. Es iſt in dem zweiten Stockwerk des Louvre, oberhalb dem Marinemuſeum, aufgeſtellt.

Rom. Bei der Eröffnung der vaticaniſchen Sammlungen in der Charwoche waren in dem von dem regierenden Papſt gegründeten ägyptiſchen Muſeum mehrere neu hinzugekommene Mumien, große Sarkophage, alabaſterne Aſchenkrüge, ſo wie mehrere Steine, bedeckt mit Hieroglyphen, Idole, Bronzen, Terracotten ꝛc. zu ſehen. Dieſe, im Ganzen einige 80 Mumien, ſind die Geſchenke, welche Mehemed Ali dem h. Vater für dieſe Sammlung gemacht.

Auch die dritte Etage der Loggien des Vaticans, welche durch die Fürſorge des Prof. und Ritters Agricola vom Untergang gerettet wurden und wo die Arbeiten von Johann v. Udine, Danti, Pomarancio, Paul Brill u. A., in ihrer frühern Pracht wieder hergeſtellt ſind, ſtand dem Publikum offen. Mehr Verdienſt und Dank noch hat Hr. Agricola ſich dadurch erworben, daß die Bogen dieſer Etage durch Fenſter geſchloſſen wurden, durch welche der Regen verhindert wird auf die darunter liegenden Loggie di Raffaelle ſeinen verderblichen Einfluß länger zu äußern.

Der vormalige Maggiordomo Prinz Maſſimi hat ſeit Jahren auf Befehl des Papſtes viele von dem Maler Agricola und dem Bildhauer Fabris beaufſichtigte römiſche Künſtler verwendet, um das Schönſte des etruskiſchen Todtenhaushaltes im Gregorianiſchen Muſeum des Vaticans für ein koſtbares Kupferwerk zu zeichnen und zu graviren. Das mit einem Koſtenaufwande von 80,000 Gulden eben vollendete Werk gibt in zwei Quartbänden auf 245 Tafeln im erſten die Grabmonumente von Cäre, Terracotten von Toscanella, Canino, Vulci und Chiuſi, altrömiſche Bronzen und die über alle Beſchreibung ſchönen etruskiſchen Ornamente in Silber und Gold. Der zweite Band gibt Vaſen und etruskiſche Bronzecontouren. Die Monumente ſind von kundigen Händen mit Treue wiedergegeben. Dem koſtbaren Werke fehlt indeſſen zu ſeinem claſſiſchen Texte der erklärende Commentar. Deſſen Stelle vertritt eine einfache Angabe der Gegenſtände.

Kunſtausſtellungen.

Berlin. Vom 18. April an bis zum 2. Mai waren die zur Verlooſung beſtimmten Kunſtwerke des Vereins der Kunſtfreunde im preußiſchen Staate im k. Akademiegebäude für die Mitglieder des Vereins ausgeſtellt.

Wien. Am 8. April iſt die Kunſtausſtellung in den Sälen des polytechniſchen Inſtituts eröffnet worden. Dieſelbe iſt aber weder dem Werthe noch der Zahl nach eine ausgezeichnete zu nennen. Doch verdient Mehreres eine ehrende Erwähnung. Beſonders iſt Bauers Gruppe aus carrariſchem Marmor „der todte Jeſus im Schooße der Maria“ als ein Werk von edlen Formen und tiefempfundenem Ausdruck hervorzuheben. Auch andere Bildhauer haben Braves geliefert: dahin gehört die von Anton Dietrich modellirte und von J. Glanz in Bronze gegoſſene und ciſelirte Büſte des verſtorbenen Bergraths Mohs, ein Amor in Marmor von Schaller, vorzugsweiſe aber Preleuthners bronzene Statuette des Hans Sachs. — Unter den Hiſtorienmalern hat Kupelwiſer ein effectvolles Altarbild ausgeſtellt. Auch ſind J. Schnorrs Cartons des Münchner Barbaroſſaſaales zu ſehen. Von Gauermann iſt Weniges aber Gutes da; von Kriehuber kräftige, geiſtreiche Skizzen. Von Alt (Vater) eine ſchöne Aquarellzeichnung, eine Ausſicht in die Bocca di Cattaro. Auch Canella, Fiſchbach, van Haanen, Oſterhood u. A. haben Erfreuliches beigetragen, und überhaupt iſt auch hier das Landſchaftfach am Beſten ausgeſtattet. Im Genrefache zeichnen ſich Soldatenſcenen von Tremmel und Schindler aus: ein Recrutentransport und ein Fahnenſchwur. — Als Kupferſtich wird die Raffaelſche Madonna der k. k. Bildergalerie von Steinmüller mit Recht bewundert. Ausgezeichnet iſt auch die Steinzeichnung von Robert Theer nach Führichs „Gang Mariens über das Gebirge.“ — Was Rob. Theer in der Miniatur, und was dieſe überhaupt vermag, zeigt das von ihm ausgeſtellte Bildniß des Pariſer Kupferſtechers Desnoyers.

Karlsruhe. Das Album badiſcher Künſtler, welches zu der am 3. Mai vollzogenen Vermählung der Prinzeſſin Alexandrine von Baden mit dem Erbprinzen von Sachſen-Koburg-Gotha überreicht werden ſollte, war in den letzten Tagen des April im hieſigen Kunſtvereinslocale ausgeſtellt. Eine architektoniſche Zeichnung des Freiburger Münſters, mit deſſen Umgebung, gefällt beſonders.

Bei **Gebhard** und **Reisland** in **Leipzig** iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Anatomiſche Studien

für

Künſtler und Kunſtfreunde

von

Dr. E. Salomon

und

E. A. Aulich,

naturhiſtoriſch-anatomiſchem Zeichnenlehrer an der Univerſität zu Leipzig.

Mit einem einleitenden Vorworte

von

Veit Hans Schnorr von Carolsfeld,

vormals Profeſſor und Director der Akademie der bildenden Künſte zu Leipzig.

Ein ſauber cartonnirter Folioband, Preis: 2 Thlr.

Der vor Kurzem verewigte, um die Kunſt ſo hochverdiente Profeſſor Schnorr von Carolsfeld hat ſich in der Vorrede zu obigem Werke, was unter ſeinen Augen entſtand und vollendet wurde, ſo beifällig über deſſen höchſt gelungene Ausführung ausgeſprochen, daß es anderweitiger Anpreiſungen nicht bedarf.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 40.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 19. Mai 1842.

Mittheilungen aus Berlin.

6. Mai 1842.

Die Gemälde, welche der hieſige Kunſtverein zur dießjährigen Verlooſung erworben, waren im Laufe des April, im Locale des hieſigen Akademiegebäudes, öffentlich ausgeſtellt. Der Zudrang des Publikums war ungemein ſtark. Es ſcheint, daß die Lauheit, welche das hieſige Publikum in den letzten Jahren den öffentlichen Kunſtausſtellungen bewieſen, nur eine Folge der Ueberſättigung mit künſtleriſchen Genüſſen geweſen iſt; wenigſtens war zuletzt wiederum eine längere Pauſe eingetreten, und ſo dürfte auch hier die weiſe Erziehungsmarime, die Genüſſe nicht zu häufen, wohl an ihrem Orte ſeyn. Es iſt freilich ein großer Unterſchied zwiſchen ſinnlichen und geiſtigen Genüſſen, und es möchte faſt trivial erſcheinen, wenn man die letztern mit den erſten auf gleiche Weiſe rubricirt; indeß vereinigen ſich beide in der Kunſt, und die Menge ſcheint nur zu ſehr geneigt, bei Leiſtungen der Kunſt beſonders die erſte Gattung des Genuſſes in's Auge zu faſſen. Unſre Aprilausſtellung verdiente übrigens in der That dieſe lebendige Theilnahme; ſie bot der Anſchauung mancherlei Erfreuliches, ſo Anmuthiges wie Bedeutſames dar, und wenn ſich auf ihr auch ein oder ein anderes Werk fand, deſſen Beſitz nicht völlig erwünſcht ſcheinen mochte, ſo iſt zu bedenken, daß ein Kunſtverein doch nicht lediglich ein Verlooſungs-Inſtitut ſeyn ſoll. Es iſt nicht meine Abſicht, hier eine Inhaltsanzeige der ausgeſtellten Gegenſtände zu geben; ich will nur einige vorzüglich charakteriſtiſche Stücke namhaft machen. Auf größere hiſtoriſche Darſtellungen hatte man, wie billig, verzichtet. Als zu dieſer Gattung der Malerei gehörig iſt nur ein Gemälde von Mücke „der Traum der Chriemhild" zu nennen, das ſich durch die Zartheit der Farbenbehandlung auszeichnete, doch, wie es mir ſchien, den Inhalt der freilich ſehr ſchwierigen Darſtellung nicht recht lebendig heraustreten ließ. Der Porträtkopf einer Römerin von Cretius war durch leichtes, zartſpielendes Helldunkel von ſehr angenehmer Wirkung, in ähnlicher Richtung, wie neuerlich das Helldunkel durch mehrere der in Italien und nach Vorbildern der italieniſchen Natur arbeitenden Künſtler, Maes, Riedel u. a., behandelt iſt. An Genrebildern war manches ſehr Tüchtige vorhanden. So ein Paar Bilder von R. Jordan, Scenen jenes rüſtigen Helgolanderlebens darſtellend, durch welche uns Jordan ſchon mehrfach erfreut hat; das eine der Bilder, von größerer Dimenſion und lebendig geiſtvoller Durchführung, ſtellte das Innere einer Lootſenhütte dar und eine dem Schiffbruch entronnene Frau, welche hier verpflegt wird und der man ſo eben, beim hereinbrechenden Morgenlichte, das gerettete Söhnlein bringt. Sodann ein Paar Bilder von E. Meyerheim, nur Scenen des einfachen Landlebens enthaltend, aber ganz von der ſeelenvollen Grazie, von der kindlich reinen Naivetät erfüllt und in der zarten, liebevoll beendenden Weiſe ausgeführt, wodurch Meyerheim im Fache der Genremalerei für alle Zeiten eine der erſten Stellen einnimmt. Auch ein Genrebild von E. Däge, eine italieniſche Pilgerin mit ihrem Sohne, war durch den Inhalt der Darſtellung und die Präciſion der Ausführung ſehr anziehend. Unter den Landſchaften nenne ich zuerſt ein ziemlich großes Bild von A. Kopiſch, eine ſicilianiſche Strandgegend im Lichte der untergehenden Sonne, wieder eines jener eigenthümlich durchgeführten Beiſpiele des Contrapunktes in Farben und Lichtern, welche Kopiſch liebt, von glänzendem Effecte, zugleich aber auch eine harmoniſch abgemeſſene äußere Umgebung mit großer Entſchiedenheit in Anſpruch nehmend. Ein Paar landſchaftliche Gemälde von Völcker enthielten einfachere, aber trefflich behandelte Darſtellungen der italieniſchen Natur. Schweizergegenden, friſch und naturkräftig, wurden uns durch ein Paar Bilder von Seefiſch vorgeführt; unter dieſen war beſonders das eine, mit einer Waſſermühle im Felſenthale, von höchſt energiſcher und anſprechender Wirkung. Auch ſonſt war noch manches Tüchtige von Landſchaften, Seeſtücken und Stillleben vorhanden. Im Allgemeinen gaben uns die Bilder

der Ausſtellung erfreuliche, wenn auch nur vereinzelte Zeugniſſe für das rüſtige und erfolgreiche Streben unſerer norddeutſchen Malerei in der jüngſten Zeit; ein umfaſſenderes Urtheil über den Standpunkt der Gegenwart und über ſein Verhältniß zu den vorangegangenen Entwickelungsmomenten wird ſich durch die große Ausſtellung, welche uns für den dießjährigen Herbſt bevorſteht und auf welcher wir auch Manches von den ebengenannten Stücken wiederzuſehen hoffen, gewinnen laſſen. — Unter den zur Verlooſung beſtimmten Sculpturwerken mache ich zunächſt eine große Gypsſtatue von Wichmann namhaft, ein junges Mädchen, welches Waſſer zu ſchöpfen im Begriff iſt, durch die Zartheit der Behandlung, beſonders im Gewande, ausgezeichnet. Von Rauch war ein Hautrelief in Marmor, mit dem Porträtkopfe unſerer allgemein verehrten Königin, ausgeſtellt; u. ſ. w. — Als dießjährige Gabe an ſämmtliche Mitglieder des Vereins wird ein Kupferſtich von Lüderitz nach einem Gemälde von Klöbers Amor, ſeine Pfeile ſchärfend, vertheilt werden. Das Blatt iſt auf eine höchſt meiſterhafte Weiſe in geſchabter Manier gearbeitet und gibt das ſpielende Helldunkel des Originals ſehr glücklich wieder. Lüderitz hat in der genannten Weiſe der Technik, in welcher er ſchon früher den Romeo und Julie nach Sohns Gemälde mit dem ſchönſten Erfolge geſtochen hat, ſchnell eine der erſten Stellen ſeines Faches eingenommen.

Unſerer nächſten Herbſtausſtellung reift bereits manch ein bedeutendes Werk entgegen und ſo dürfen wir, auch abgeſehen von den ebengenannten Werken und abgeſehen von dem, was unſere Freunde in Düſſeldorf und andern Orten uns zu ſenden gedenken, einer Ueberſicht intereſſanter Leiſtungen entgegen ſehen. So malt Wach an einem großen hiſtoriſchen Bilde, welches der Pommerſche Kunſtverein bei ihm beſtellt hat, eine Scene aus der Bekehrungsgeſchichte der Pommern durch Biſchof Otto von Bamberg (der ſeine Bekehrung ſinnig durch die Taufe der Kinder begann) darſtellend. So iſt Henſel ebenfalls mit einem großen Gemälde beſchäftigt, welches er für Lord Francis Egerton, den bekannten Beſitzer der Bridgewater-Galerie in London, malt; es ſtellt, nach einer Strophe in Lord Byron's Childe Harold, den Herzog Wilhelm von Braunſchweig-Oels, der 1815 bei Quatre-Bras fiel, in der Vorahnung des Todes dar. Beide Gemälde ſind ihrer Vollendung bereits nah. So hat Cornelius eine figurenreiche, eigenthümlich großartige Compoſition, Chriſtus im Limbus, in der Arbeit, die unſerer Ausſtellung zum erſtenmale ein ausgeführtes Originalgemälde dieſes Meiſters zuführen wird. Anderes iſt in andern Ateliers unſerer Stadt in Arbeit. Von den großen Werken zwar, die man gegenwärtig in Rauchs Atelier ſieht, dürfte nur wenig zur Ausſtellung kommen. Seine ſechs koloſſalen Marmor-Victorien, welche den Charakter der Siegesgöttin auf ſo geiſtreich verſchiedene Weiſe individualiſirt zeigen, werden bald nach der Walhalla, für welche ſie beſtimmt ſind, abgehen. (Tieck arbeitet ſo eben die Porträtbüſte des Johann van Eyck für die Walhalla). Vielleicht kommt das bereits vollendete lebensgroße Modell Rauchs zur Reiterſtatue Friedrichs des Großen zur Ausſtellung. Gegenwärtig arbeitet er an der Ausführung deſſelben Modells in Koloſſalgröße. Für das Piedeſtal dieſes Denkmals hat der König nunmehr jenen ſchönen Entwurf genehmigt, welcher die Porträtgeſtalten der großen Männer, die unter Friedrich für den Staat wirkſam waren, vereinigt, und Rauch hat denſelben, in einer neuen Skizze, noch großartiger und bedeutſamer zu geſtalten gewußt als bereits früher. In Drake's Atelier ſieht man, bereits vollendet, ein Hautrelief in Marmor, welches zu einem Grabmal beſtimmt iſt und eine Mutter mit ihrem Kinde darſtellt; alle Zartheit und Anmuth, durch welche Drake bei Werken der Art ſo eigenthümlich ausgezeichnet iſt, treten auch hier wirkungsreich hervor. Sonſt iſt Drake mit dem Modell zu jenem ſchönen Denkmal beſchäftigt, welches dem verſtorbenen Könige im Thiergarten geſetzt werden ſoll; auch iſt er im Begriff, ſeine Statuette der Winzerin, mit mancherlei erheblichen Veränderungen, in koloſſaler Größe in Marmor auszuführen.

F. K.

Kunſtausſtellung zu Prag.

Prag, Mitte April 1841.

Die Privatgeſellſchaft patriotiſcher Kunſtfreunde erfreut ſich unter der, erſt ſeit wenigen Jahren übernommenen Leitung ihres jetzigen Präſidenten, des Grafen Erwin von Noſtitz-Rieneck des gedeihlichſten Fortgangs ihrer Beſtrebungen, welche zunächſt auf die tüchtige Bildung vaterländiſcher Künſtler — dann auf die Verbreitung des Sinnes und Veredlung des Geſchmackes für Kunſt in Böhmen gerichtet ſind. An der Spitze des mit friſchen Kräften neuerſchaffenen Kunſtvereins ſteht Graf Franz Thun, Sohn. Als Director der Akademie wirkt der treffliche Ruben, und um den hieſigen Künſtlern auch außerdem ſeine Theilnahme zu beweiſen, eröffnet Graf Thun ihnen wöchentlich ſeinen Salon — Soiréen, zu welchen auch Kunſtliebhaber und Gelehrte geladen werden. So vereinigt ſich Alles, um von der freilich noch zarten Pflanzung ſchöne Früchte erwarten zu dürfen, was zunächſt von den unter Rubens Leitung aufſtrebenden Akademieſchülern gilt, auf die auch ſein perſönlicher Charakter und namentlich ſeine Beſcheidenheit gewiß nicht ohne wohlthätigen Einfluß bleiben können.

Die Erſtlingsblüthe ſeines Wirkens hat auf der ſeit Oſtern eröffneten Kunſtausſtellung unſere Erwartungen

nicht getäuſcht: Weidlich's Tod Aarons berechtigt für dieſen jungen Künſtler zu den ſchönſten Hoffnungen. Unter den ältern hieſigen Künſtlern haben ſich Hellich durch ſeinen Lomnizky — leider geſchwächt durch den zu ſehr hervortretenden Hintergrund — W. Manes durch ſeine Sicilianer im Gebete — eben ſo unglücklich geſtört durch die Ferngegenſtände — Fortner durch ein zwar brav gemaltes, aber incorrect gezeichnetes Bild — A. Clarot durch meiſterhafte Porträts und Genres — Piepenhagen, A. Manes und Würbs im Landſchaftsſache hervorgethan. Von Ruden iſt ein rührendes Stillleben: Hirtenmädchen auf der Alpe, ausgeſtellt.

Auswärtige Künſtler haben Vieles und mitunter Treffliches geleiſtet; wir begnügen uns, die Namen Achenbach, Bürkel, Dahl, v. Haanen, Kaiſer, Heinlein, Hermann, Leypold und Rottmann im Landſchaftsſache — v. Bayer, Ainmüller, Haſſenpflug, Spitzweg im Genre — Lotze, Adam, Klein und Heydeck in Thierſtücken — Sohn, Vogel [1] und Schrotzberg im Porträt — Neureuther in der Ornamentik zu nennen. Gleich anfänglich ſind von Prinz Camill Rohan, Fürſt C. Auersperg, Fürſt Lichtenſtein, Graf Desfours u. a. Großen und Kunſtliebhabern nicht unbedeutende Ankäufe gemacht, außerdem vom Kunſtverein ſelbſt einige zwanzig Bilder zum Ankaufe vorgemerkt worden; eine Einrichtung, der jedoch deßhalb nicht beigepflichtet werden kann, weil ein ſo öffentlich ausgeſprochenes Vor-Urtheil für das größere Publikum zum Vorurtheile gegen die übrigen nicht bezeichneten Bilder wird, und daher Vieles ungekauft bleibt, was ſicher ſeine Liebhaber gefunden haben würde; alſo auch Nachtheil für die Künſtler entſteht.

Wir vermögen dieſen Bericht nicht zu ſchließen, ohne den hieſigen Künſtlern einen Beweis reiner Theilnahme durch den wohlgemeinten Rath zu geben, ſie möchten durch jene allzugroße Selbſtüberſchätzung, die ſich auch in der Preis-Tarirung ausſpricht — ſich doch nicht ſelber in den Weg treten! So hat uns der Preis von Hellich's obſchon brav gemaltem Bilde, beſonders aber der Preis einer Schülerarbeit von Kandler enorm geſchienen im Vergleiche mit den von Ausländern hohen Ranges geſtellten Preiſen!

---

[1] Führen wir bloß deßhalb an, weil deſſen Porträt (Miſtreß Noël) einen merkwürdigen Beitrag liefert, was ſelbſt berühmte Künſtler zuweilen für Fehlgriffe thun! Obſchon herrlich gemalt, bietet der Kopf dieſes lebensgroßen Bildes auch keine Spur von körperlicher, geſchweige denn geiſtiger Aehnlichkeit mit ſeinem Originale dar.

Nachrichten vom April.

Kunſtausſtellungen.

Frankfurt a. M. Im Städelſchen Inſtitut wurden mehrere ausgezeichnete neuere Werke zur Beſchauung ausgeſtellt. Vor allem zu erwähnen ſind zehn Cartons von Fresken, welche Steinle auf der dem Prof. v. Bethmann-Hollweg in Bonn zugehörigen Burg Rheinſtein ausgeführt hat. Sie ſtellen die Bergpredigt, die Verkündigung der acht Seligkeiten und mehrere andere Gegenſtände aus dem alten und neuen Teſtamente dar, und erinnern durch Adel und Schönheit der Zeichnung, durch Einfalt der Compoſition und Innigkeit des Ausdrucks an die beſte Zeit der italieniſchen Kunſtentwickelung. Derſelbe Maler hat auch zwei Oelgemälde ausgeſtellt und eine Zeichnung, welche eine alte Mährchenerzählerin im Kreiſe jugendlicher Zuhörer darſtellt. Von den Gemälden iſt das eine das Porträt eines ſeiner Kinder, das andere, Eigenthum eines hieſigen Kunſtfreundes, die Madonna mit dem Kinde, vor welchem ein Engel die Laute ſpielt. In dieſen Gemälden bewährt ſich gleichfalls eine vielſeitige Meiſterſchaft des genialen Künſtlers. Würdig reiht ſich ihnen eine große, den „Königsſee“ darſtellende Landſchaft von Poſe in Düſſeldorf an. Unſer Karl Morgenſtern hat durch ſein Schiffswerft von Leriei ſich von Neuem Lob erworben. Auch eine goldene Hochzeit von Ruſtige bietet viel Schönes.

Brüſſel. Am 15. Aug. d. J. wird hier eine Kunſtausſtellung eröffnet werden, und bis zum erſten Montag im October offen bleiben. Bis zum 31. Juli werden eingeſandte Kunſtwerke angenommen. Das Wahlgericht wird bloß Gemälde, Reliefs, Zeichnungen, Kupferſtiche, Ciſelirwerke und Lithographien zulaſſen.

Paris. Auf die Ausſtellung des Pariſer Salons folgen ſich diejenigen der Departements in dieſer Ordnung: in Reims vom 15. April, in Orleans vom 10. Mai, in Amiens vom 1. Juni, in Beſançon vom 1. Juli an.

Denkmäler.

Wien. Bereits ſind zwei ſchwerbepackte Laſtwagen mit dem Standbilde des verewigten Kaiſers Franz I., von Marcheſi, aus Mailand in der Hofburg angekommen. Der Guß ſoll vorzüglich gut gelungen ſeyn. In Betreff der Aufſtellung des Denkmals hofft man, daß der Plan zur Ausführung komme, nächſt der Hofburg durch Niederreißung des Ballhauſes, den Ausbau der Staatskanzlei und die neue Herſtellung der Polizeihofſtelle und des Regierungsgebäudes einen großartigen Platz dafür freizumachen.

Leipzig. Das von Oeſer herrührende Denkmal für Chriſtian Fürchtegott Gellert, welches bisher ſeinen wenig beſuchten und ſelbſt von ſehr vielen Leipzigern gar nicht näher gekannten Platz im hieſigen Univerſitätsgarten hatte, wird jetzt auf den ſogenannten Schneckenberg verſetzt, auf welchem höchſten Punkte unſerer Parkanlagen es wie andere Denkmäler allerdings die geeignetſte Stelle findet.

Fulda. Nun iſt endlich das Fußgeſtell für das Standbild des h. Bonifacius fertig. Die Enthüllung und Einweihung der demnächſt aufzuſtellenden Statue ſoll am 5. Juni, als dem Todestage des Heiligen, vorgenommen werden.

Detmold. Im Laufe des Winters wurden die Modellſtücke zu den Bogenverbindungen der Säulen am Hermannsdenkmale angefertigt. Die Arbeiten auf der Grotenburg

gelangten im bevorſtehenden Sommer an eine der intereſſanteſten Partien des Ganzen. Noch iſt aber zu den nöthigen Koſten dieſes großartigen Unternehmens ein erklecklicher Theil zu decken, obgleich Beiträge fortwährend eingehen.

Aachen. Die Arbeiten an dem Marmortempel, der zur Erinnerung an den Gottesdienſt errichtet wird, dem die Monarchen im Felde vor dem St. Adalbertsthor beim Aachner Congreß beigewohnt haben, ſchreiten wacker vor. In der daneben ſtehenden Bauhütte, worin ſehr ſchöne italieniſche und belgiſche Marmore geſchliffen und verarbeitet werden, iſt das Modell des Tempels aufgeſtellt.

Nauplia. Oberſt Touret, ein franzöſiſcher Philhellene, der ſich ſeit 16 Jahren in Griechenland aufhält, hat es unter den Auſpicien des Königs unternommen, in der hieſigen Kirche zur Verklärung den auf griechiſchem Boden gefallenen Philhellenen ein Denkmal zu ſtiften. Er hat zu dieſem Behuf in Paris die Copie von einem Gemälde eines großen Meiſters beſtellt.

Athen. Georg Ypſilantis, der letzte der heldenmüthigen Brüder Ypſilantis, will ſeinem in Nauplia verſtorbenen und unter den Arcaden der St. Georgskirche daſelbſt beigeſetzten Bruder, Demetrios Ypſilantis, ein in Italien von einem ausgezeichneten Künſtler gefertigtes Marmordenkmal aufſtellen laſſen.

Venedig. Die bei der Huldigung von Sr. Maj. dem Kaiſer dieſer Stadt verheißene Aufrichtung eines Denkmals ihres berühmteſten Malers Tizian wird nun erfolgen. Unter den eingelaufenen Zeichnungen iſt die Wahl getroffen, und die Ausführung durchaus venetianiſchen Bildhauern übertragen worden. Das Denkmal, wofür die Summe von 26,000 fl. Conv. angewieſen iſt, wird in architektoniſcher Form, mit Sculpturarbeiten geziert, zuoberſt mit der Statue Tizians, in der Kirche aufgeſtellt werden, wo ſich das Denkmal Canova's befindet, und zwar gerade dieſem gegenüber.

London. Das Modell zu der Reiterſtatue des Herzogs von Wellington von Wyatt, welche in Apſley-Houſe, dem Palaſt des Herzogs gegenüber, aufgerichtet werden ſoll, iſt vollendet. Der Feldherr iſt gekleidet wie bei Waterloo, hat die rechte Hand ausgeſtreckt und deutet mit dem Glas. Der Künſtler hat den Augenblick gewählt, als er, zu Lord Hill ſich wendend, ihm die Ankunft der Preußen mittheilt und den Befehl zum allgemeinen Angriff ertheilt. Das Pferd iſt ein Bild vom Schlachtroſſe des Herzogs, genannt Kopenhagen. Die Höhe des ganzen Bildes vom Piedeſtal aus beträgt 27 Fuß.

Das Denkmal Walter Scotts bedarf zur Vollendung des gothiſchen Thurmes und der Marmorſtatue des Dichters außer den bereits eingegangenen 11,000 Pfd. St. noch weiterer 1800 Pfd. Es iſt daher im Sun eine neue Aufforderung zu Beiträgen ergangen. Die Königin und die meiſten Mitglieder der königl. Familie haben neuerdings Summen eingeſendet.

Mancheſter. Im März wurde hier der Grundſtein zu dem Obelisken gelegt, welcher von den Chartiſten zu einem Denkmal für das verſtorbene radicale Unterhausmitglied, Henry Hunt, beſtimmt iſt.

Paris. Die Ausführung eines Denkmals in der Invalidenkirche über den irdiſchen Ueberreſten des Kaiſers iſt nunmehr dem Baumeiſter Visconti übertragen worden. Marochetti wird die Reiterſtatue Napoleons für den Hof des Invalidenhauſes fertigen.

Das Denkmal Molière's iſt, bis auf die Sculpturen, aufgeführt; es nimmt die Höhe von vier Stockwerken ein und bildet eine große Niſche mit je zwei Säulen auf jeder Seite, die ein Giebelfeld tragen. Letzteres wird mit einem Genius, der den Kranz hält, und mit allegoriſchem Bildwerk und dramatiſchen Attributen verziert. Das Standbild des Dichters in der Niſche wird ihn, ſitzend in der Haltung des Nachdenkens, darſtellen; zu beiden Seiten ſollen die Bildſäulen der Comödie und Tragödie zu ſtehen kommen. Unten wird das Waſſer aus Masken in ein halbkreisrundes Baſſin fließen. Ueber dem Giebelfelde ſollen die Worte ſtehen: A Molière. Auf den Seiten des Fußgeſtells: Né à Paris, le 15 Janvier 1622, und: Mort à Paris, le 17 Fevrier 1675. Bekanntlich ſteht das Monument in der Straße Richelieu, dem Sterbehauſe Molières gegenüber.

Im Garten Luxemburg hat man zu jeder Seite des Teiches eine ſchöne marmorne Säule von 15 Meter Höhe mit den Statuen einer Badenden und des Königs David errichtet.

Zur Errichtung eines Denkmals für Nikolaus Pouſſin iſt eine Unterſchriftenliſte eröffnet worden. Das Monument ſoll ſich in der Stadt Andelys, dem Geburtsorte des großen Malers, erheben und in einer Erzſtatue beſtehen, nach dem Modell von Julien, welches ſchon am 20. Floreal des Jahres X (10. Mai 1802) von einem Verein von Verehrern Pouſſins dazu beſtimmt worden, aber bei der Ungunſt der Zeiten ſeither nicht zur Ausführung gekommen war. Das Standbild ſollte damals ſchon in einem Tempel aufgeſtellt werden, wozu der Architekt Harou den Plan entworfen hatte. In der Sitzung der freien Geſellſchaft der ſchönen Künſte vom 5. Okt. 1841 trug Herr Milon darauf an, dem N. Pouſſin ein Monument zu ſetzen. Auf den Vorſchlag des Hrn. Normand des Aeltern wird das früher in Stocken gerathene Unternehmen wieder aufgefaßt und zur Ausführung gebracht. Die Stadt Andelys hat das ſchöne Anerbieten willkommen geheißen und ſogleich 5000 Fr. als ihren Beitrag zu dem Werke beſtimmt. Die Namen der erſten Unterzeichner vom Jahr 1802 wurden an die Spitze der neuen Subſcription geſetzt, auf deren glücklichen Erfolg man zuverſichtlich rechnet.

Warſchau. Die Reiterſtatue des Fürſten Joſeph Poniatowski, von Thorwaldſen modellirt und in Bronze ausgeführt, war, wie die Sage lautet, zuerſt von der Regierung dazu beſtimmt worden, nach Rußland gebracht zu werden. Weil aber die Theilnehmer an der Beſtellung, namentlich die Schweſter Poniatowski's, die Gräfin Tyszkiewicz, dagegen Einſprache einlegten, indem das Denkmal ihr Privateigenthum ſey; ſoll der Befehl ergangen ſeyn, an Ort und Stelle das Standbild und ſein Modell zu zerſchlagen. Es iſt zu hoffen, daß die Wahrheit das Gerücht widerlege. (Bekanntlich ſteht das Urmodell der Statue, als Geſchenk Thorwaldſens, in dem Gerhardſchen Garten in Leipzig, wo ſich auch das Denkmal des polniſchen Fürſten an dem Ufer, vor welchem er in den Fluthen den Tod erlitt, befindet.)

Haag. Der Prinz von Oranien hat der Amſterdamer Commiſſion zur Errichtung eines Denkmals für Rembrandt 500 fl. überſandt.

Bauwerke.

Wien. Nachdem man die Habsburgiſche Familiengruft bei den hieſigen Kapuzinern erweitert hat, iſt von der Regierung auch zur Vergrößerung der Fronte dieſes Kloſters die Summe von 20,000 fl. Conv. bewilligt worden.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 41.

Kunſtblatt.

Dienſtag, 24. Mai 1842.

Literatur.

1) Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10ten bis 14ten Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unteritalien und Sicilien von Henry Gally Knight. Aus dem Engliſchen mit einer Einleitung von Dr. C. Richard Lepſius, Leipzig 1841. gr. 8. 388 S. mit 23 lithogr. Bl.

2) Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyls vom Prof. Wiegmann. Düſſeldorf 1842.

Die Entſtehungsgeſchichte des ſchönen Bauſtyls, den wir den gothiſchen nennen, iſt bekanntlich eine vielfach erörterte, noch nicht völlig aufgeklärte. Sie darf nicht verwechſelt werden, aber ſie hängt doch zuſammen mit der Frage über die Entſtehung des Spitzbogens, der bekanntlich zwar auch in Bauten andern Styls vorkommen kann und vorkommt, auf deſſen conſequenter Durchführung in allen Theilen aber doch jene Bauweiſe beruht. Dieſe letzte Frage iſt nun jetzt ihrer Entſcheidung wenigſtens ſo weit näher gebracht, daß man (mit Beſeitigung der abenteuerlichen Hypotheſen oder ungenügenden Vermuthungen, die man früher vertheidigte) die Meinungen darüber auf zwei Klaſſen zurückführen kann. Von einer Seite behauptet man, daß dieſe Bogenform von den Arabern zuerſt angewendet, von ihnen entlehnt, und ſo in den Gebrauch des Abendlandes übergegangen, von der andern, daß ſie hier einheimiſch, durch bewußte oder zufällige Erfindung aufgekommen ſey. Die Anhänger der erſten Anſicht ſind dann wieder unter ſich getheilt, indem einige dieſe arabiſche Form von Aegypten nach Sicilien und dem ſüdlichen Frankreich übergehen laſſen, während andere annehmen, daß unſer Abendland erſt während der Kreuzzüge im Orient dieſen Bogen kennen gelernt habe. Auch die andere Meinung, welche die einheimiſche Entſtehung anerkennt, ſondert ſich, wenn auch weniger ſcharf, indem entweder der geiſtige Factor der romantiſchen Stimmung oder der Einfluß einer techniſchen Rückſicht mehr herausgehoben wird.

Indeſſen ſcheinen auch dieſe Parteien ſich jetzt zu nähern, und über ſehr weſentliche Punkte iſt man einig. So kann man wohl nicht mehr bezweifeln, daß der Spitzbogen ſelbſt in einigen Ländern des Orients früher als im Abendlande vorgekommen, und es fragt ſich nur, ob man ihn bei ſeinem erſten Erſcheinen im Abendlande als von dorther eingeführt, oder ob er unabhängig davon entſtanden ſey. Auch die, welche eine Ueberlieferung der Bogenform annehmen, geben indeſſen zu, daß die Anwendung deſſelben zu dem gothiſchen Syſtem nicht von den Arabern entlehnt, ſondern dem Abendlande eigenthümlich ſey. In Beziehung auf dieſe abendländiſche Ausbildung des gothiſchen Styls fragt ſich dann weiter, welchem Lande man die Entſtehung deſſelben zuſchreiben ſoll?

In den obengenannten Schriften werden die meiſten der hier angedeuteten Fragen wieder erörtert, und zum Theil, wie Ref. glaubt, befriedigend beantwortet. Die erſte, die Schrift des Hrn. Gally Knight, berührt mehrere derſelben.

Neben dem wiſſenſchaftlichen Intereſſe hatte ſich nämlich (wie es in allem Hiſtoriſchen und beſonders im Kunſthiſtoriſchen nicht ſelten geſchehen iſt) eine nationale Eiferſucht in den Streit gemiſcht. In England, wo man der Baukunſt des Mittelalters zuerſt die Liebe zuwendete, deren ſie ſich jetzt im allgemeinern Kreiſe erfreut, benannte man die verſchiedenen Entwickelungsſtufen derſelben nach einheimiſchen hiſtoriſchen Ereigniſſen und ſetzte ſchon damit die einheimiſche Entſtehung voraus. In Frankreich entſtand das Intereſſe für dieſe Gegenſtände weit ſpäter, wurde aber ſogleich mit der gewohnten Lebendigkeit ergriffen, und hier ging nun aus der Mitte einer Geſellſchaft von Alterthumsfreunden die Behauptung aus, daß in Frankreich, und zwar in der Normandie, nicht bloß der Spitzbogen, ſondern ſchon das entwickelte gothiſche

Syſtem bei weitem früher, als im übrigen Europa, vorgekommen ſey. Dieſe Behauptung, anſcheinend urkundlich begründet, verſöhnte gewiſſermaßen die ſtreitigen Anſprüche Frankreichs und Englands, indem ſie dem gemeinſamen Boden der Normandie zugewieſen wurden, und fand daher vielen Anklang. Indeſſen erhob ſich ſchon früher der gelehrteſte Forſcher derſelben Geſellſchaft normanniſcher Antiquare, de Caumont, dagegen, und ihrer weitern Widerlegung iſt denn das oben angeführte Werk des gründlichen und unbefangenen Britten gewidmet. Gally Knight ſtellte ſich die Prüfung der Verdienſte der Normannen um die Entwickelung dieſes Styls zur Aufgabe, und bereiſte zu dieſem Zwecke die beiden Gebiete, auf welchen ſich die Frage entſcheiden mußte, zuerſt die Normandie, und dann Unteritalien und Sicilien. Ueber jede beider Reiſen erſtattete er beſondere antiquariſche Berichte, welche das vorliegende, von Herrn Dr. Lepſius überſetzte Werk bilden. Die Reſultate ſeiner Forſchungen ſind ſehr lehrreich und wichtig. In der Normandie findet er, daß jene Kirchen, in denen man ein ſo überraſchend frühes Erſcheinen des Spitzbogenſtyls nachweiſen wollte, einer ſehr viel ſpätern Zeit angehören müſſen, da die Urkunden, aus welchen man dieſen Beweis entlehnen wollte, auf frühere Bauten zu beziehen oder aus ſpäterer Zeit herrührend und daher unglaubwürdig ſind, da man endlich in nächſter Nähe jener Kirchen noch ſehr viel ſpäter im Rundbogenſtyl gearbeitet hat. Dieſen frühern Styl beobachtet er bei der ſehr vollſtändigen Prüfung normanniſcher Bauten bis gegen das Ende des 12ten Jahrhunderts, mit einigen provincialen Abweichungen, aber im Ganzen dem gleichzeitigen franzöſiſchen Style ähnlich. Nicht eher, als vielleicht um 1173, finden ſich neben Rundbogen in demſelben Gebäude einzelne ſpitze Bogen. Zunächſt im Gewölbe, dann in den Fenſtern, dann in Portalen und den innern Verbindungsbogen. Den Anſpruch einer in der Normandie einheimiſchen Erfindung weiſt der Verfaſſer zurück, da ſich in Frankreich ſchon früher, namentlich in dem Bau des Abts Suger zu St. Denis um 1144 und in Notre-Dame zu Paris zwiſchen 1161 und 1181 Spuren des Spitzbogenſtyls zeigen. Er erinnert daran, daß das Emporſtreben ſtets das Bemühen der Erbauer chriſtlicher Kirchen geweſen, und daß daher der Spitzbogen, der dieß unterſtützte, ihnen eine erwünſchte Erſcheinung ſeyn mußte. Um 1200 iſt dann der frühere Spitzbogenſtyl genügend entwickelt, aber erſt um die Mitte des 13ten Jahrhunderts in ſeiner ganzen Schönheit ausgebildet. Die Kapelle, welche Ludwig der Heilige dem Kloſter zu Paris zufügte, im Jahre 1245 geweiht, machte in dieſer Beziehung in der Normandie, wie in ganz Frankreich, Epoche. Der Verfaſſer vergleicht damit die Fortſchritte der Baukunſt in England und erkennt hier ſchon in früheſter Zeit einen Einfluß von Frankreich her. Schon 675 wird das Kloſter von Wermouth von Maurern, die der Abt aus Frankreich gebracht hatte, in „römiſcher Weiſe" erbaut; noch vor der Eroberung findet (bei der im Jahre 1065 eingeweiheten Kloſterkirche von Weſtminſter) eine Annäherung an die normanniſche Bauweiſe ſtatt. Nach derſelben herrſcht dieſe ausſchließlich, wobei jedoch manche rohere Form, z. B. der ſchwere Säulenpfeiler, welcher in England ſo häufig, in der Normandie nur etwa in Krypten vorkommt, als ein Ueberbleibſel ſächſiſcher Kunſt oder ein Zeichen mangelhafter Technik ſich erhielt. Von nun an ſind die Umwandlungen der Baukunſt in England genau dieſelben wie in Frankreich, wobei jedoch Frankreich ſtets etwas vorangeht. Dagegen bildete ſich der Spitzbogenſtyl in England reiner, während er (S. 163) in Frankreich ſtets viel vom römiſchen Charakter bewahrte. So waren hier freiſtehende Säulen ſtatt der Pfeiler viel häufiger, die Capitelle, die Wülſte in den Gliederungen mehr abſichtliche Nachahmungen der römiſchen.

Ganz abweichend von den Bauten im Norden ſind die in Sicilien. Hier findet ſich namentlich der Spitzbogen bedeutend früher. Zunächſt ſchon an den Paläſten Ziſa und Cuba, welche unſtreitig von den Arabern herrühren und in der Zeit von 870 bis 1037, wie der Verfaſſer annimmt in der zweiten Hälfte des 10ten Jahrhunderts, erbaut ſeyn müſſen. Dann aber auch in den normanniſchen Bauten, zuerſt in und bei Palermo, bald nach dem Jahre 1072, jedenfalls vor 1101, und dann ſpäter in einer Reihe von Kirchen. Ein ſehr merkwürdiges Zuſammentreffen fand hier ſtatt. Der Grundriß der Kirchen war der abendländiſche in der Form des langen, lateiniſchen Kreuzes; manche architektoniſche Verzierung (z. B. groteſke Köpfe zwiſchen dem Blätterwerk der Capitelle oder unter dem Dachgeſims, das Zickzack u. a.) ſind aus der Normandie herübergebracht; die prachtvollen Moſaiken ſind von byzantiniſchen Künſtlern ausgeführt; Säulen und Capitelle ſchließen ſich gewöhnlich an römiſche Vorbilder an, aber die Spitzbogen über dieſen Säulen und die Kuppeln ſind von den Saracenen entlehnt. Der zuverläſſigſte Beweis, daß die Normannen den Spitzbogen nicht aus ihrer Heimath mitgebracht, liegt darin, daß ſie ihn nur in der Umgegend jener arabiſchen Bauten, nicht aber in Calabrien anwendeten.

In Sicilien war alſo der Spitzbogen früher als in irgend einem chriſtlichen Lande einheimiſch. Aber niemals entwickelte er ſich hier, wie im Norden, zu einem feſten und bedeutenden Syſteme, er blieb immer, wie in den arabiſchen Bauten, ein zierlich unweſentlicher Schmuck, der ohne durchgreifende Veränderung des Styls auch anders geſtaltet ſeyn könnte. Der Verf. erklärt (S. 382) dieſe Erſcheinung daher, daß hier (ſicilianiſche und byzantiniſche) Griechen die Baumeiſter waren, die ſich niemals

ganz von der antiken Horizontallinie trennen konnten. Die Erſcheinung iſt ſehr wichtig, weil ſie uns anſchaulich zeigt, daß der gothiſche Styl nicht ein Erzeugniß des Spitzbogens war, ſondern nur durch die Anwendung deſſelben auf bereits vorhandene nordiſche Bauprincipien entſtand. Der nordiſche Rundbogenſtyl, die gewölbte Baſilika iſt die Grundlage des gothiſchen Styls, nur hierauf angewendet, konnte der Spitzbogen ſeine großen Wirkungen erreichen. In Sicilien aber kannte man nur hölzerne Decken und ſteinerne Kuppeln, neben denen dann der Spitzbogen als ein vereinzeltes Ornament leblos beſtand. Auch der Einführung des Spitzbogens von Sicilien aus nach der Normandie oder ſonſt in das Abendland widerſpricht der Verf. mit Recht. Denn in der Normandie und in Italien, in den beiden Ländern, welche mit Sicilien in nächſter Beziehung ſtanden, kam der Spitzbogen nicht eher als im übrigen Frankreich und in Deutſchland zum Vorſchein, was doch geſchehen ſeyn müßte, wenn er ſich im Wege der Mittheilung ausgebreitet hätte.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom April.

Bauwerke.

Wien. Die Neubauten im Innern der Stadt hat ſelbſt der ſtrenge Winter nicht ganz in's Stocken gebracht. Die alten Häuſer ſchwinden immer mehr und neue treten an ihre Stelle. Der gegenwärtige Bürgermeiſter der Stadt Wien, Regierungsrath Czapka, zeichnet ſich vor vielen ſeiner Vorgänger durch den Eifer aus, den er für zweckmäßige Verſchönerungen und Verbeſſerungen an den Tag legt. Durch Hinwegräumung zweier großen Häuſer, welche die Einſicht wie die Einfahrt auf den Graben verſperrten, wurde ein erſter Schritt gethan. Eine gleiche und eben ſo weſentliche Verſchönerung ſteht in einem andern Stadttheile bevor. Auch iſt der Vorſchlag gemacht worden, wenigſtens das Centrum der Stadt, den Michaelerplatz, Kohlmarkt, Graben und Stock am Eiſen mit Gas zu beleuchten. Solches Alles muß um ſo mehr Anerkennung finden, wenn man bedenkt, wie wenig in Wien bisher für öffentliche Verſchönerung geſchehen, und daß z. B. außer der Reiterſtatue des Kaiſers Joſeph nicht ein öffentliches Denkmal vorhanden iſt, das auf den Werth eines Kunſtwerks Anſpruch machen dürfte, einige Brunnen vielleicht ausgenommen.

Dem Dianenbade ſteht eine bedeutende Erweiterung durch den im verfloſſenen Sommer begonnenen Bau einer Winterſchwimmſchule bevor. Das zu dieſer Anſtalt gehörige Gebäude, nach Moreau's Idee von dem k. k. Architekten Karl Pranter entworfen, unter der Mitwirkung von Ludwig Förſter vielfach modificirt, wird unter der Leitung des Architekten Karl Etzel von Stuttgart, der in dem umgearbeiteten Plane mehrere weſentliche Verbeſſerungen bewirkt hat, ausgeführt. Es beſteht in einem einzigen Saale von 158 Fuß (Wiener Maß) Länge, 64 F. Breite und 46 F. Höhe. Sechzehn im Innern ſichtbare gußeiſerne Bögen im vollen Halbzirkel tragen die Decke dieſes Saals, welche durch die Dachflächen ſelbſt gebildet wird. Zwei Reihen von Aus- und Ankleidecabinetten lehnen ſich an die beiden langen Wände des Saales, zwei Treppen an beiden Enden deſſelben führen auf eine rings umherlaufende Galerie und durch dieſe zu zwei weiteren, über den erſteren liegenden Reihen von Cabinetten. Das Baſſin, 112 F. lang, 40 F. breit und von ungleicher Tiefe, ſoll mit weißen Fayenceplatten bekleidet werden. Der Raum des Saales und die Cabinette ſollen mit Dampf geheizt und Abends beleuchtet, die Waſſermaſſe des Baſſins theils gleichfalls mit Dampf, theils durch fortwährend zuſtrömendes warmes Waſſer erwärmt werden.

München. Unſere Stadt darf einer weſentlichen Verſchönerung entgegenſehen, da nunmehr entſchieden iſt, daß der ſogenannte Laroſee- oder Polizeibogen (ein thurmartiges Gebäude, das die Dieners- von der Reſidenzgaſſe ſcheidet) demnächſt abgetragen wird.

Nach einem Reſcript des k. Miniſteriums des Innern ſollen, dem Willen des Königs gemäß, die Thore und Thorthürme an Städten, wo ſolche noch beſtehen, ſorgfällig erhalten werden, widrigenfalls die Städte, wie dieß leider bei einigen der Fall ſey, das Anſehen von Dörfern, was das Geöffnetſeyn belange, bekommen würden. Sollten aber Thore und Thorthürme wegen gänzlicher Baufälligkeit oder allzugroßer Beſchränkung der Paſſage zum Abbruch oder zur Abänderung beantragt werden müſſen, ſo iſt jederzeit der Entwurf zu einem ſoliden, mit ſperrbaren Thorflügeln verſehenen, zu beiden Seiten an die Stadtmauer ſich anſchließenden Stadtthore vorzulegen.

Regensburg. Allmählig beginnt der Bretermantel zu ſchwinden, welcher bisher den Prachtbau der Walhalla den Blicken verhüllte, und ſchon glänzt eine ſtattliche Reihe der koloſſalen weißen Marmorſäulen aus der Ferne einladend zu uns herauf. Ueberhaupt nähern ſich die Arbeiten im Aeußern und Innern des Gebäudes ſchnell ihrer Beendigung. Hier ſind in der Hauptſache nur noch die Büſten, Candelaber ꝛc. auf ihre Plätze zu bringen und der aus bunten Marmorarten kunſtreich zuſammengeſetzte Fußboden zu vollenden, der aber ſchon zur Hälfte gelegt iſt, — und dort hat man die Figuren der Hermannſchlacht von Schwanthaler im nördlichen Giebelfeld noch aufzuſtellen. — Auch die Ausführung des fürſtlich Thurn und Taxiſchen Sommerpalaſtes zu Stauf wird thätigſt gefördert, und der Bauplatz wimmelt von Arbeitern. Bis längſtens Ende Auguſt dieſes Jahrs wird das ſchöne Schloß mit ſeinem Uhrenthurme vollendet daſtehen und maleriſch in den Wellen der dicht unter ſeinen Mauern hinfließenden Donau ſich abſpiegeln. — Wie man vernimmt, wird auch die am Abhange des Walhallaberges liegende Kirche St. Salvator in ihren Formen verbeſſert werden, und namentlich ſoll der Thurm eine geſchmackvollere Bedeckung erhalten. — Möge nur auch bald die durch ihre rohe ungeſtalte Bauart das Auge beleidigende Donaubrücke verſchwinden und mit einem edleren Bau vertauſcht werden.

Berlin. Am 26. März brannte der rechte Flügel des Schloſſes Oranienburg ab.

Auf dem Köpniker Felde ſind jetzt täglich Baucondukteure beſchäftigt, die den Anfang machen zur Realiſirung des großartigen Plans, einen neuen Stadttheil zu gründen, der durch die Breite und Geradlinigkeit ſeiner Straßen, wie durch die Höhe und Gleichheit ſeiner Häuſer gleich im Entſtehen imponiren ſoll. Häuſer von denjenigen Straßen, die an dieſes Viertel gränzen, ſind niedergeriſſen worden, um alle Straßen in das Feld hinein zu verlängern, oder um neue Straßen, von denen mehrere ihre Richtung ſchon durch entſtehende Häuſer bezeichnet finden, mit alten in Verbindung zu bringen.

Der neu zu grabende Kanal, ein großer Platz und mehrere Straßen ſind durch Pfähle abgeſteckt. Ueber 200 hieſige Capitaliſten ſollen ſich vereinigt haben, hier Häuſer zu bauen. Zu dieſen kommen noch die großartigen öffentlichen Bauten, die hier vorgenommen werden ſollen. So iſt jetzt die Idee, eine große Kaſerne für ein hieſiges Garderegiment zu errichten, genau feſtgeſtellt, und die Erbauung einer Strafanſtalt und einer beſondern Abtheilung für das Kammergericht liegt gegenwärtig dem König zur Unterſchrift vor, ſo daß gleich nach Vollziehung derſelben mit dem Bau angefangen werden kann.

Breslau. Die alte norwegiſche Kirche, welche der König ankaufen laſſen, wird nicht in Erdmannsdorf ſelbſt, ſondern in Brückenberg, dem höchſten Dorf in Schleſien, aufgeſtellt werden, und zwar ſüdöſtlich von dem Wege, welcher von Seidorf aus über die Brodbaude nach der Schneekoppe führt. Der Punkt iſt ſo gewählt, daß die Kirche von dem königlichen Schloſſe in Erdmannsdorf aus geſehen werden kann.

Köln. Nach einem großartigen Plane, welcher für die Verſchönerung und Vergrößerung unſerer Stadt von dem Gartendirector Greis entworfen worden iſt, ſoll die Rheinau, eine vor der Stadt liegende Rheininſel, in das Stadtgebiet gezogen und ſo ein Raum, der beinahe dem vierten Theile der Stadt gleichkommen mag, in deren Weichbild eingereiht werden. Dieſer Raum ſoll zu Baumgängen, Märkten, Lagerhäuſern und Kais, die dem ſtädtiſchen Verkehr durchaus nothwendig ſind, verwendet werden. Bei ſolchen erfreulichen Neubauten iſt nur zu bedauern, daß noch zu wenig Sinn für die volksthümlichen Denkmale der Stadt und für den eigenthümlichen Charakter der ältern Gebäude herrſcht. So wurde in dieſem Jahre bereits das auf dem Markte gelegene byzantiniſche Haus nicht verſchont gelaſſen.

Mainz. Es wird hier eine ſchöne Straße den Rhein entlang erbaut und darin ein großartiger Bazar eingerichtet werden. Die Koſten zu dieſem ſind auf 160,000 Gulden veranſchlagt.

Koblenz. Das Comité für Wiederherſtellung des Königsſtuhls bei Rhenſe hat nun beſchloſſen, den Bau unverzüglich zu beginnen, da Hoffnung vorhanden iſt, die auf 28,000 Thlr. veranſchlagten Koſten in Kurzem vollſtändig gedeckt zu ſehen. Der Wunſch lag nahe, ihn an derſelben Stelle zu errichten, wo er vor ſeinem Abbruch i. J. 1804 u. 1805 geſtanden. Da man aber über ſeine damalige Lage in Ungewißheit war, ſo veranlaßte der Oberpräſident von Bodelſchwingh-Velmede, auf Bitte des Comités, den Oberbauinſpector Schmidt dahier, die frühere Bauſtelle, wo möglich, genau ermitteln zu laſſen. Die Fundamente wurden zu dem Ende aufgeſucht, und es gelang, dieſelben in einer Tiefe von 5 – 7′ zu finden, ſo daß gegenwärtig die vier Fundamente gegen den Rhein zu offen liegen. Sie liegen von Mitte zu Mitte um 9′ von einander, und da das obere Fundament um 15′ vom Straßenrande entfernt ſteht, ſo geht daraus hervor, daß der alte Königsſtuhl nicht, wie man befürchtet hatte, in der Straßenbahn ſelbſt, ſondern mit der hintern Seite gerade am Rande der Straße geſtanden hat, und alſo der Errichtung auf der alten Bauſtelle kein Hinderniß entgegentritt.

Hildesheim. Am 4. April fand die feierliche Grundſteinlegung zum neuen Thurme der hieſigen Domkirche durch den Kammerdirector v. Voß unter den angemeſſenen kirchlichen Functionen ſtatt.

Schwerin. Nachdem der Großherzog nunmehr das alte Schloß, die Burg ſeiner Ahnen, bezogen hat, iſt der ſchon früher in Vorſchlag gebrachte Neu- und Durchbau dieſes ehrwürdigen Gebäudes definitiv beſchloſſen worden. Sämmtliche Wälle und Baſtionen, die Wohnungen des Caſtellans und der übrigen Hofbedienten, das Waſchhaus, der vom Herzoge Guſtav bewohnte, zu Anfange des 16ten Jahrhunderts erbaute Flügel mit dem Zeughauſe, das ehemalige Brau- und Backhaus, das zwiſchen 1520 – 1525 erbaute Haus mit der Schloßuhr und endlich der von Adolph Friedrich um die Mitte des 17ten Jahrhunderts begonnene und von Chriſtian Ludwig hundert Jahre ſpäter vollendete Flügel mit der Bildergalerie ſollen noch in dieſem Jahre niedergeriſſen werden, ſo daß von dem ganzen Schloſſe nur die vom Herzoge Johann Albrecht I. um die Mitte des 18ten Jahrhunderts erbauten beiden Flügel mit der Schloßkirche und das aus dem 15ten Jahrhundert herſtammende ſogenannte lange Haus mit dem Portale, der älteſte Theil des Schloſſes, ſtehen bleiben. Auf dem hierdurch gewonnenen Raume wird ein großartiges, ſich dem bleibenden Theile möglichſt anfügendes Gebäude im engliſchen Burgenſtyle, mit Auffahrten nach der Stadt und dem Schloßgarten zu, erbaut werden, ſo daß Schwerin, für deſſen Verſchönerung in den letzten Jahren ſchon ſo viel geſchehen iſt, bald ein Reſidenzſchloß aufzuweiſen haben wird, das ſowohl ſeinen großartigen Formen als ſeiner reizenden Lage wegen weit und breit ſeines Gleichen ſuchen dürfte. Mit dem vom verſtorbenen Großherzoge begonnenen Schloßbau wird dagegen in ſo fern eine Veränderung vorgehen, als nur der dem Altengarten und der dem See zugekehrte Flügel deſſelben zum Wohnſitze für die verwitwete Frau Großherzogin vollendet, der übrige früher zu Feſtlichkeiten beſtimmte Raum aber zu Gartenanlagen verwendet werden ſoll. Alle übrigen von Paul Friedrich begonnenen Bauten, das Arſenal, der Marſtall, die Cadettenſchule, die Thore u. ſ. w. werden unausgeſetzt fortgeführt und theilweiſe ſchon in dieſem Jahre vollendet ſeyn. Deßgleichen wird auch von Privaten, vornämlich in der Paulsſtadt, rüſtig fortgebaut, ſo daß alſo in dieſer Beziehung für die Reſidenzſtadt durch den Regierungswechſel keine Veränderung herbeigeführt iſt.

Baden-Baden. Die ſchöne neue Trinkhalle von Hübſch ſchreitet der Vollendung entgegen und wenn auch in dieſem Jahre nicht mehr die letzte Hand an die Ausſchmückung des Baues gelegt werden kann, ſo wird er doch ſchon bald nach Eröffnung der Saiſon benützt werden.

Kunſtausſtellung.

Der **Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg** veranſtaltet in dieſem Jahre auf der königlichen Burg dahier eine alle Zweige der Kunſt umfaſſende große Kunſtausſtellung, welche **am 21. Auguſt** beginnt und **am 25. September** geſchloſſen wird.

Diejenigen hochverehrten Künſtler, an welche das hierüber erlaſſene Programm aus Verſehen nicht gelangt ſeyn ſollte, können daſſelbe bei den ihnen zunächſt gelegenen Kunſtvereinen und bei dem unterzeichneten Directorium erhalten, und werden hierdurch eingeladen, dieſe Kunſtausſtellung mit ihren ausgezeichneten Künſtlerſchöpfungen zu verſchönern und zu bereichern, wobei bemerkt wird, daß der Albrecht-Dürer-Verein die Koſten der Hin- und Herfracht der innerhalb einer Entfernung von 100 Poſtſtunden **durch Frachtfuhre** überſchickten Kunſtwerke übernimmt.

Nürnberg, den 5. März 1842.

Das Directorium des Albrecht-Dürer-Vereins.
Karl Heideloff. Dr. Mehmel.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 42.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 26. Mai 1842.

Literatur.

1) Ueber die Entwickelung der Architektur unter den Normannen ꝛc. von Henry Gally Knight. A. d. Engliſchen von Dr. E. Richard Lepſius.

2) Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyls vom Prof. Wiegmann. Düſſeldorf 1842.

(Fortſetzung.)

Dagegen kann der Verf. ſich nicht entſchließen, eine einheimiſche Entſtehung dieſer Bogenform anzunehmen. Sollen wir, ſo fragt er am Schluſſe ſeines Werks, an eine zweimalige Erfindung glauben? Und ſelbſt damit würden wir nicht ausreichen, denn der Spitzbogen wurde ziemlich zu derſelben Zeit in verſchiedenen, weit von einander entlegenen Ländern eingeführt. Für wahrſcheinlich hält er daher, daß die neue Form von Kreuzfahrern, Pilgern und Gefangenen im ſaraceniſchen Lande bemerkt und in ihren Heimathländern eingeführt ſey.

Gegen dieſes Reſultat bringt nun der Ueberſetzer in ſeiner kurzen, aber wichtigen Einleitung nicht etwa Argumente, ſondern wichtige Thatſachen bei. Er zeigt nämlich eine Reihe von Kirchen in Deutſchland auf, an welchen der Spitzbogen immer nur im Innern und zwar nicht als Schmuck, ſondern tragend, an Gewölben und Verbindungsbogen vorkommt, während das Aeußere entſchieden im Rundbogenſtyl iſt. Es ſind dieß namentlich die Dome zu Naumburg, Merſeburg, Bamberg, die Kirchen zu Memleben und Freiburg an der Unſtrut, der Münſter zu Baſel und die Sebalduskirche zu Nürnberg. Alle dieſe Kirchen ſind urkundlich oder nach genauer Erwägung (mit Ausnahme einzelner, wohlbekannter Anbauten ſpäterer Zeit, von denen hier nicht die Rede iſt) im 11ten Jahrhundert gebaut, und die Verzierungen und Formen des Aeußern widerſprechen dieſer Entſtehungszeit nicht. Die wichtige Frage iſt daher, ob jene Theile, welche den Spitzbogen zeigen, in ſpäterer Zeit hineingefügt oder abgeändert ſeyn können. Bei Gewölben iſt dieß ſehr leicht denkbar und oft geſchehen, bei andern Theilen iſt es ſchwieriger. Nur eine genaue Unterſuchung des Architektoniſchen in Verbindung mit den urkundlichen Nachrichten kann in jedem einzelnen Falle darüber Auskunft geben. Herr Dr. Lepſius, Mitglied des archäologiſchen Inſtituts zu Rom und durch antiquariſche Forſchungen eines andern Gebiets bereits rühmlichſt bekannt, unterwirft, zum Theil nach Vorarbeiten ſeines Vaters, jene Frage in Beziehung auf die genannten Gebäude einer nähern Prüfung. Sehr wichtig iſt nun namentlich das Reſultat, das der Naumburger Dom gewährt. Hier kommen ſowohl in den Gewölben wie in den Gurt- und Scheidbogen, in den Thüren, und ſogar theilweiſe in den Gewölben der Krypta entſchiedene Spitzbogen vor, während die Fenſter und alle Verzierungen des Aeußern eben ſo entſchieden den Rundbogen tragen. Spuren einer Erneuerung, die ſich am Mauerwerk, das hier offen zu Tage liegt, deutlich zeigen müßten, fehlen gänzlich; die einzelnen Glieder der Pfeiler und der Wölbung greifen ſo ineinander, daß ſie gleichzeitig entſtanden ſeyn müſſen; endlich iſt auch das Aeußere des obern Mittelſchiffs ganz wie das der Seitenſchiffe in jenem alterthümlichen Rundbogenſtyl, während es doch mit ſeinem Innern nur eine Mauer bildet, und eine Erneuerung und Aenderung der Pfeiler, die dieſe ſtützen, mit Beibehaltung dieſer Mauer nicht denkbar iſt. Dieß iſt ein kurzer Auszug der Gründe, welche man in der Schrift ſelbſt ausführlicher findet, und welche dem Referenten einen ſehr ſchlagenden Beweis zu liefern ſcheinen, daß hier in der That der Spitzbogen im Innern ſchon in der erſten Hälfte des 11ten Jahrhunderts (vor dem Jahre 1050) angewandt war. Sehr bemerkenswerth iſt dabei, daß die Spitzbogen ſowohl als die Pfeiler manche Eigenthümlichkeiten haben, die ſie von der ſpätern Ausbildung im gothiſchen Styl unterſcheiden. Dieſelben oder doch ſehr verwandte Formen finden ſich an dem Dom zu Merſeburg in ſeinen älteſten Theilen (1014 — 1015) und

in der Vorhalle der Stadtkirche zu Freiburg a. d. Unſtrut, deren Alter freilich nicht urkundlich überliefert iſt, die aber nach einer nicht unwahrſcheinlichen Vermuthung aus dem Ende des 11ten oder dem Anfange des 12ten Jahrhunderts herrühren mag. An ein ſpäteres Einfügen oder Aushauen der Spitzbogen (wie noch der Vater unſers Verfaſſers bei der Kirche zu Freiburg angenommen hatte) iſt wohl nicht zu denken.

Die Kirche zu Memleben, wo der Spitzbogen zwar etwa um 975, jedenfalls vor 1015 angewendet ſeyn müßte, iſt ſchon früher der Gegenſtand manches Streites geweſen. Manche Gründe kommen zuſammen, um ſie weniger beweisfähig zu machen. Ich erwähne, daß hier eine flache Decke, mithin in den Gewölben keine Veranlaſſung für die Einführung des Spitzbogens vorhanden war, daß, abweichend von jenen andern Bauten, auch das weſtliche Portal den Spitzbogen und die Chorniſche nicht runde, ſondern polygone Form hat. Die Uebereinſtimmung der Formen iſt daher hier auch nicht, wie bei jenen andern Bauten, vorhanden.

Die drei andern, von dem Verf. angeführten Kirchen liegen nun zwar in weiter Entfernung von jenen ſächſiſchen, allein auch in ihnen iſt eine unleugbare frühe Verbindung des Spitzbogens mit dem Rundbogen vorhanden. Die Gewölbe ſind in dieſen drei Kirchen nicht in ihrem alten Zuſtande erhalten, aber die mit der Mauer untrennbar verbundenen, hinauflaufenden Halbſäulen zeigen, daß auch ſchon die erſte Anlage dieſer Mauer auf eine Wölbung berechnet war. Die Scheidbogen haben die Form des breiten, gedrückten Spitzbogens, wie dort, während die Fenſter und in Baſel auch die Galerie runde Bogen tragen. In dieſer letzten Kirche ſind auch die ſpitzen Scheidbogen im Chore von Verzierungen umſchloſſen, welche unzweifelhaft romaniſchen Charakter tragen. Von der Sebalduskirche zu Nürnberg iſt uns die Gründungszeit nicht überliefert. Dagegen rührt der Neubau der Dome zu Baſel und zu Bamberg gleichmäßig von Heinrich II. her, und läßt daher auf eine Einwirkung einer ſächſiſchen Bauſchule (deren Thätigkeit in Naumburg und Merſeburg freilich etwas ſpäter fallen würde) ſchließen.

Dieſe Verbindung des Spitzbogens und des Rundbogens unterſcheidet ſich von der, welche wir bei den Gebäuden des Uebergangsſtyles im letzten Drittel des 12ten Jahrhunderts wahrnehmen, ſehr weſentlich, indem bei dieſen letzten die Tendenz durchweg auf eine dem Spitzbogen ähnliche *äſthetiſche* Wirkung gerichtet iſt, ſo daß auch die Rundbogen ſchon eine ähnliche Geſtalt annehmen, während in dieſen frühen Bauten der Spitzbogen nur als tragender im Innern vorkommt und der Rundbogen noch höchſt einfach, ohne die entfernteſte Hindeutung auf ein Aufſtreben gebildet iſt. Ohne Zweifel werden ſich bei weiterer Nachforſchung noch andere Kirchen finden, welche dieſelbe Erſcheinung darbieten, der Herr Verfaſſer nennt ſchon mehrere, welche dahin zu gehören ſcheinen. Sehr merkwürdig iſt aber, daß dieſe frühe Anwendung des Spitzbogens im 11ten Jahrhundert eine vorübergehende geweſen zu ſeyn ſcheint, da die Kirchen des folgenden 12ten Jahrhunderts (der Verf. weist namentlich aus jenen ſächſiſchen Gegenden eine Reihe nach) den Rundbogen wieder ausſchließlich zeigen, bis dann gegen das Ende des Jahrhunderts die Zeit des ſogenannten Uebergangsſtyls beginnt.

Ein beſtimmtes hiſtoriſches Reſultat iſt in dieſer kleinen, ſehr dankenswerthen Abhandlung nicht gezogen, ſie gibt aber einen neuen Geſichtspunkt, welcher bei weitern Forſchungen auf deutſchem Boden feſtzuhalten und näher zu prüfen ſeyn wird.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Bauwerke.

Stuttgart. Der Stadtrath in Ulm hat die Wiederherſtellung des im gothiſchen Styl erbauten dortigen Rathhauſes, namentlich deſſen Ausſchmückung mit hiſtoriſchen Gemälden, beſchloſſen und ſeinen Mitbürger, den Profeſſor an der hieſigen polytechniſchen Schule, Matthäus Mauch, mit der Entwerfung des Plans hierzu beauftragt. Mauch, der erſt ſeit Kurzem von Berlin aus in ſeine ſüddeutſche Heimath wieder überſiedelt iſt, baut im Auftrage des Königs die große Reitercaſerne auf dem vormaligen Schillersfeld in Stuttgart, und hat durch den ſinnreichen Plan dieſes Bauwerks, worin die Wohnungen und Ställe von einander getrennt und doch auf die zweckmäßigſte Weiſe unter ſich und mit dem Reithauſe verbunden ſind, ſich den Namen eines eben ſo praktiſch reifen, als, wovon ſeine literariſchen Werke zeugen, theoretiſch ausgezeichneten Architekten geſichert.

Heilbronn. Der Abbruch der an der großen Kilianskirche gelegenen Gewerbsläden wird in dieſem Monat vollendet und eine dem Bauſtyl der Kirche entſprechende Brüſtung des Umganges, ſo wie neue Stufen, vorerſt auf der Nordſeite, hergeſtellt.

Duisburg. Die hieſige gothiſche Salvatorkirche, welche bereits in ihrem Innern gereinigt und hergeſtellt iſt, wird im Laufe dieſes Jahres auch in ihrem Aeußern, namentlich an den beſchädigten Strebepfeilern, ausgebeſſert.

Athen. Die St. Irenenkirche, zur Zeit die Hauptkirche Athens, ſoll in architektoniſcher Hinſicht eine großartige Erweiterung erhalten.

Paris. Am 7. März hat die Pairskammer im neuen Saal ihre Sitzungen eröffnet. Dieſer Saal iſt ungemein prächtig; wohin das Auge ſchweift, erblickt man darin Gold, Marmor, Sammt und Seide. Im Ganzen hat der Architekt ſich beſtrebt, ihm eine gleiche Form, wie dem Saale der Abgeordnetenkammer zu geben, nur iſt die Decke des erſteren kuppelartig, damit die Stimme des Redners beſſer und lauter ertöne. Die Form des inneren Raumes iſt alſo amphitheatraliſch, 300 bequeme, grünſammtene, goldverzierte Lehnſtühle laufen, in acht Reihen abgetheilt, in einem halben Zirkel herum und bilden die für die Pairs beſtimmten Plätze, hinter

welchen eine die Hälfte des Saales umfaſſende Bank für die Abgeordneten, welche den Sitzungen der oberen Kammer beiwohnen wollen, angebracht iſt. Dem Amphitheater gegenüber, in der Mitte zwiſchen den beiden Eingängen, durch welche die Pairs in den Saal treten, befindet ſich die Rednerbühne und über derſelben erhebt ſich in einer runden kuppelartigen Vertiefung, welche mit grünem Sammet austapezirt und mit reicher Goldſtickerei geziert iſt, das Bureau des Präſidenten und der vier Secretäre der Kammer, zu welchen man auf zwei eleganten mit Teppichen belegten Treppen ſteigt; überhaupt, wohin der Fuß ſich wendet, tritt er nur auf reiche Teppiche von dunkelgrüner Grundfarbe. Die Rednerbühne und das Präſidenten-Bureau ſind nicht aus Marmor, wie in der Abgeordnetenkammer, ſondern aus Mahagoniholz mit Schnitzwerk und reichen Goldverzierungen. Um den ganzen Saal bis zur Höhe des Präſidentenſtuhls läuft ein Tafelwerk aus Ahornholz im Renaiſſanceſtyl herum, von hier aus bis zur Decke iſt der Saal mit weißen Marmorplatten belegt, aus welchen aber an beiden Eingängen zwei große Quadratfelder aus rothem Marmor hervorſtechen. In der weiten gewölbten Niſche, worin ſich der Präſidentenſtuhl erhebt, ſind fünf Piedeſtale an der Wand angebracht, worauf die Statuen der ausgezeichnetſten Kanzler und Staatsmänner, wie Turgot, l'Hopital, D'Agueſſeau, Colbert, Mathieu Molé, ruhen ſollen. Die halbe Kuppel, welche die Decke bildet, iſt ganz vergoldet und bildet mehrere große Medaillons, worin die Gerechtigkeit, das Vaterland, die Klugheit u. ſ. w. ſymboliſch dargeſtellt ſind. Am oberſten Punkte der Decke befindet ſich eine rieſenhafte vergoldete Roſe, die ſich öffnet, um die große Lampe, womit der Saal Abends beleuchtet wird, herabzulaſſen. Das Tageslicht fällt durch drei weite, halbrunde Fenſter in den Saal herein, zwiſchen welchen die berühmteſten Geſetzgeber der Welt, wie Solon, Lykurgus, Numa Pompilius ꝛc., grau al fresco dargeſtellt ſind. Die öffentlichen Galerien zerfallen in drei Hauptabtheilungen, deren jede von fünf Säulen aus rothem Marmor getragen wird. Die Galerien ſind ſehr luſtig, denn ſie haben nur einen Stock und ſind durchaus mit grünem Wollenſtoff austapezirt und mit reichen Draperien und Vorhängen geziert. Zwiſchen den einzelnen Säulen hängen kleinere Lampen aus vergoldeter Bronze, und die Bruſtlehnen der öffentlichen Tribünen ſind durchgehends mit karmoiſinrothem Sammet gepolſtert. Der Anblick des Saales bringt im Ganzen einen überraſchenden und majeſtätiſchen Eindruck hervor.

Am 21. März fand der Verkauf der zum Abbruch beſtimmten Häuſer im Cour de la S. Chapelle und in der S. Annenſtraße ſtatt, um die Erweiterung des Juſtizpalaſtes vorzubereiten.

Die ſtädtiſche Verwaltung hat ferner dasjenige Haus, welches das Portal der Kirche Saint Gervais verdeckte, angekauft und wird es niederreißen laſſen, um die Räumlichkeit zwiſchen dem Stadthauſe und der genannten Kirche zu öffnen.

Eben ſo iſt bereits mit einer Verlängerung der ſchönen Arcaden der Straße Rivoli der Anfang gemacht.

Auch in andern Theilen der Stadt werden Erleichterungen der Communication vorbereitet, und ſollen namentlich die Straße Rambauteau geöffnet und die ſämmtlichen Häuſer zwiſchen den Straßen St. Denis und des Piliers-Potiers d'Etain niedergeriſſen werden.

Sodann hat die Stadt Paris den Vorſchlag einer Straßenpflaſterung mit Holz definitiv angenommen, und beabſichtigt, dieſem Unternehmen die größtmögliche Ausdehnung zu geben. Die Rue de Rivoli, der Quai d'Horloge, der Quai des Hôtel Dieu, die Straße Lafitte, die Auſterlitzbrücke werden zuerſt in Arbeit genommen. Die Handelsleute oder Eigenthümer der Straße Faydeau haben ſich durch Unterſchrift verpflichtet, für ihren Kreis die Hälfte der Koſten zu übernehmen.

Im Stadthauſe erbaut man gegenwärtig eine ungefähr 50 Meter lange Galerie, die das ganze erſte Stockwerk des Palaſtes auf der Oſtſeite einnehmen und mit Gemälden geziert werden wird, welche die vornehmſten Denkwürdigkeiten der Stadt Paris vergegenwärtigen ſollen.

Die aus vierzehn Mitgliedern des Inſtituts beſtehende, durch die Akademien der ſchönen Künſte und der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften erwählte Commiſſion, welche mit der Prüfung der Reſtaurationen zu Saint Denis beauftragt iſt, hat nach mehreren Zuſammenkünften, welche zum Theil in Saint Denis ſelbſt zur örtlichen Einſichtnahme ſtattfanden, Herrn Berger de Xivrey zu ihrem Berichterſtatter gewählt.

Es ſind nunmehr drei Entwürfe für den Hafen von Algier in Berathung, der große von Raffeneau de Lisle, der kleine von Poirel, und ein mittlerer von Bernard, Brücken- und Straßen-Ingenieur. Der Aufwand des letztgenannten jüngſten Planes iſt auf 10 bis 12 Millionen berechnet, und in der Ausdehnung bearbeitet, daß fünfundzwanzig Linienſchiffe Schutz finden.

Mit der Entwerfung des Plans für den neuen erzbiſchöflichen Palaſt iſt der Architekt Laſſus beauftragt.

Jeruſalem. Am 28. Febr. legte der evangeliſche Biſchof Dr. Alexander den Grundſtein zu der Kirche ſeiner neuen Gemeinde, welche von dem Architekten Johns erbaut wird. Es geſchah dieß in der Stille, da man ſich zu einer Feierlichkeit in Beziehung auf die Grundſteinlegung für das Oſterfeſt rüſtete, an welchem man einem zahlreichen Beſuch britiſcher Gäſte entgegenſah.

Kölner Dombau.

Köln. Der Berliner Verein für den Kölner Dombau hat mit ſeiner jüngſten Aufforderung zum Beitritt eine Darſtellung der neueſten Geſchichte des Baues bekannt gemacht, aus der wir Folgendes entnehmen. „Es bewilligte, nachdem der Dom namentlich in den Jahren 1796 und 1797, wo ihn die Franzoſen zum Heumagazin mißbrauchten, mannigfache Beſchädigungen erlitten, ſchon der hochſel. König zur Wiederherſtellung des hohen Chors, welcher vorzugsweiſe ſein Werk genannt werden darf, ſehr anſehnliche Summen. Mit dieſen und dem Ertrage der Kathedralſteuer und der Collecten in der Erzdiözeſe, zum Geſammtbetrage von 850,000 Rthlr. (wovon mehr als $^2/_3$ aus Staatskaſſen geleiſtet wurden), iſt es möglich geworden, die Wiederherſtellung des Chors in ſeiner urſprünglichen Würde und ſelbſt einzelner anderer Theile der Kirche im Weſentlichen noch bis zum Ende des Jahrs 1840 zu vollenden. Das gelungene Werk zeugt von den Kenntniſſen und der Sorgſamkeit der Meiſter, welche den Bau bisher geführt, ſo wie von der überaus tüchtigen Ausbildung der Gewerke, was beides zu den zuverſichtlichſten Hoffnungen berechtigt für die von unſerem König ſchon immer gewünſchte und nunmehr unter dem 12. Jan. d. J. befohlene Fortſetzung des Baues, nach dem von Schinkel entworfenen, dem urſprünglichen ſich genau anſchließenden Plane. Ein vom k. Bauinſpector Zwirner ausgearbeiteter, in's Einzelne gehender Anſchlag berechnet die Koſten des Entwurfs, nach welchem die Mauern des Quer- und Vorderſchiffes zur Höhe des Chors aufgeführt und die Gewölbe in gleicher Art vollendet

werden, auf den Betrag von 1,200,000 Rthlr.; ein beſonderer Anſchlag ergibt für die allerdings nothwendig erſcheinende Verbindung der Strebepfeiler mit Strebebögen, gleich denen des Chors, eine Mehrausgabe von 800,000 Rthlrn.; alſo zuſammen einen Betrag von zwei Millionen Thaler; der Fortbau und die Vollendung der Thürme endlich würde noch drei Millionen erfordern. Für dieſe Summe, deren Aufbringung dem Gemeinſinne des vereinigten Deutſchlands mit ſeinen vierzig Millionen Bewohnern in einer Reihe von Jahren nicht ſchwer fallen kann, wird das herrliche Bauwerk in ſeinem ganzen Umfange, ohne irgend eine Verkürzung und Auslaſſung, nach dem urſprünglichen Plane (welcher ſich durch merkwürdige Glücksfälle wieder gefunden hat) in einer nicht fern liegenden Zeit zur Vollendung gebracht werden! Zur Verwirklichung dieſes Planes haben Se. königl. Majeſtät ſchon durch die allerhöchſte Cabinetsordre vom 6. Nov. v. J. nicht nur für das Jahr 1842 eine außerordentliche Beyhülfe von 50,000 Rthlr. auszuſetzen geruht, ſondern auch allerhöchſt ihre Geneigtheit zu erkennen gegeben, für die folgenden Jahre ebenfalls einen jährlichen Zuſchuß von 30 — 50,000 Rthlr., nach Maßgabe der verwendbaren Mittel für den Bau zu bewilligen, in der Erwartung, daß die von Einzelnen und Vereinen für dieſen Zweck bisher bewieſene Theilnahme ſich auch ferner bethätigen werde."

Unterm 31. März hat der Kölner Dombauverein einen Aufruf ergehen laſſen, der in der Nummer vom 3. April der Kölner Zeitung zu leſen iſt, und worin überhaupt „jeder gläubige Chriſt, jeder Deutſche, der in dem Hohen und Schönen einen Ausfluß des ewig Wahren erkennt," aufgefordert wird, ſeine Bruderhand zu dem großen Werke darzureichen. Ferner heißt es: „Der Katholik baut an ſeinem Gotteshauſe, in welchem der Genius der Kunſt auf den Schwingen der Religion den höchſten Flug genommen. Alle aber fördern das herrliche Denkmal deutſchen Sinnes, deutſcher Kraft, deutſcher Eintracht. Unſer erlauchter Herrſcher geht uns voran; laßt uns alle ihm folgen. Es gilt ja das Heiligſte und Schönſte, Religion, Vaterland, Kunſt: ſie rufen mit vereinter Stimme." — In ſeiner Sitzung vom 18. April wurde von dem Biſchof von Geiſſel ein Brief des Grafen von Fürſtenberg-Stammheim mitgetheilt, worin derſelbe ſich erklärt, für die 500 Zöglinge des Kölniſchen Waiſenhauſes je einen Thaler des Jahrs in die Dombaukaſſe zu übergeben, ſo daß dieſe Zöglinge hinfort als ordentliche Mitglieder des Vereins zu betrachten ſind. Zugleich wurde der Verſammlung angezeigt, daß mit den Hülfsvereinen von Paderborn, Münſter, Arnsberg, Merzig, Bonn, Sanct Goar, Koblenz, Mayen und Coesfeld, mit dem breisgau-ſeeländiſchen Verein zu Freiburg, mit dem ſchwäbiſchen Verein zu Stuttgart, mit dem Verein zu Frankfurt a. M., dem Verein der Grafſchaft Mark in Hamm, dem der Deutſchen in Paris, und dem Vereine für den Kölner Dombau in Berlin bereits Verbindungen eröffnet ſeyen. Unter den hier erwähnten Hülfsvereinen iſt der Paderborniſche durch einen Aufruf vom 31. März hervorgetreten und hat ſich zu Sammlungen in den Fürſtenthümern Paderborn und Corvey, der Grafſchaft Rietberg und dem Amte Wiedenbrück anerboten. Der Verein zu Hamm hat an die Eingeſeſſenen der Grafſchaft Mark am 11. April einen Aufruf zu Beiträgen gerichtet und dabei die Ausſicht ausgeſprochen, daß es möglich werden dürfte, durch Anbringung ihres Wappens oder ein anderes Zeichen der Theilnahme ſich ein gemeinſchaftliches Andenken zu ſtiften. Auch der Berliner Verein hat die Idee geäußert, daß durch beſondere Vereinigungen die Ausführung einzelner Theile des Baues gelingen und hieran die ſpeciellere Theilnahme ein Gedächtniß finden möchte. Der Trierer Verein, der im Anfang des April ſich durch die Wahl eines Vorſtandes conſtituirt hat, will ſeine Beiträge gleich dem ſchwäbiſchen nicht in klingender Münze übermachen, ſondern aus den bei Trier befindlichen Kalkſteinbrüchen rohes Material die Moſel und den Rhein hinab an Ort und Stelle zum Dombau ſchaffen laſſen. Andere neueſte Vereine ſind in Augsburg, wo ſich ein Ausſchuß für Schwaben und Neuburg organiſirt hat, in Düſſeldorf, von wo die Thätigkeit des Vereins über das ganze bergiſche Land ſich erſtrecken will, in Eſſen, wo der Verein ſich auf das Fürſtenthum Eſſen beſchränkt, im Decanatsbezirke Geldern und in Warendorf, mit Anſchließung an den Verein zu Münſter, doch vorbehältlich ihrer Selbſtſtändigkeit, entſtanden. Beſonders wichtig erſcheinen die neuen Vereine in Heidelberg, Breslau und Hamburg. Der zu Heidelberg iſt auf Anregung der Profeſſoren Ullmann, Nägele und Rau zuſammengetreten, und hat den Vorſchlag zur Bildung dreier Hauptvereine im Großherzogthum Baden gemacht, welche ſodann in der Hauptſtadt durch Abgeordnete ſich vereinigen ſollten. Der ſchleſiſche Dombauverein in Breslau hat ſich am 11. April conſtituirt und einen Ausſchuß von elf Mitgliedern gewählt, an deren Spitze der Oberpräſident von Merkel ſteht, während der um das ſchleſiſche Kunſtleben ſehr verdiente Medicinalrath Dr. Ebers die Secretariatsgeſchäfte leitet. Zu dem Ausſchuß gehören auch der Weihbiſchof Latuſſeck und der Domherr Dr. Ritter. In Hamburg wurde in einer Deliberations-Verſammlung der Geſellſchaft zur Beförderung der Künſte und nützlichen Gewerbe auf den Antrag des Dr. Kirchenpauer beſchloſſen, einen Verein zur Förderung des Dombaues in Köln zu errichten und eine Commiſſion zur Ausführung dieſes Beſchluſſes zu ernennen; dieſen Verein aber unabhängig ſeine Zwecke verfolgen zu laſſen, ihm übrigens das Local der Geſellſchaft ſo oft es disponibel iſt für ſeine Zuſammenkünfte und Geſchäfte einzuräumen. — In den meiſten Vereinen iſt eine Liſte zu jährlichen Beiträgen von mindeſtens 1 Thlr. eröffnet; doch werden auch geringere Gaben gerne angenommen, und in dem Berliner Verein verſchafft ein Ein für alle Male gegebener Beitrag von 25 Thlr. die ordentliche Mitgliedſchaft. Die Unterſchriften zu Berlin beliefen ſich in der Mitte des April auf 11,355 Thlr. Das Concert, welches der deutſche Muſiker Hiller in Rom gegeben, warf nach Abzug der Koſten den reinen Gewinn von 450 Scudi für den Kölner Dombau ab. Der Erlös der Frankfurter Lotterie hat eine Summe von 600 fl. gewährt. In Burſcheid hat die Muſikgeſellſchaft, die ſich vor den übrigen bergiſchen auszeichnen ſoll, ein Concert zum Beſten des Kölner Domes zu veranſtalten beſchloſſen In Darmſtadt wird ein Feſtſpiel auf der Bühne vorbereitet, deſſen Ertrag demſelben Zwecke gewidmet werden ſoll. Daſelbſt haben die beiden namhaften Dichter Eduard Duller und Ferdinand Freiligrath ein Gedicht in geſchmackvoller Ausſtattung drucken laſſen, welches um neun Kreuzer zum Vortheil der Dombauſache verkauft wird. Auch in Berlin iſt von Heinſius eine Schrift über die Dombauſage herausgegeben worden (ſ. Literatur).

Berichtigung.

Im Kunſtblatt Nr. 38 S. 149 ſind die Inſchriften vom Denkmal Jean Pauls ſtatt der daſelbſt befindlichen Angabe folgendermaßen zu leſen:

IEAN PAUL FRIEDRICH RICHTER
GEST. DEN XIV. NOV. MDCCCXXV.

Auf der Reversſeite:

ERRICHTET VON LUDWIG I.
KŒNIG VON BAYERN UND HERZOG VON FRANKEN.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 43.

Kunſtblatt.

Dienſtag, 31. Mai 1842.

Literatur.

1) Ueber die Entwickelung der Architektur unter den Normannen ꝛc. von Henry Gally Knight. A. d. Engliſchen von Dr. C. Richard Lepſius.

2) Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyls vom Prof. Wiegmann. Düſſeldorf 1842.

(Schluß.)

Die Schrift des Herrn Profeſſors Wiegmann liefert nicht ſowohl neue Thatſachen, als Zuſammenſtellungen und Folgerungen aus bereits ermittelten, zur Erklärung der Entſtehungsgeſchichte des Spitzbogens.

Schon früher war, namentlich von mehrern Engländern, die Anſicht aufgeſtellt, daß die Schwierigkeit, welche der Rundbogen bei der Anlegung der Kreuzgewölbe verurſachte, zur Erfindung des Spitzbogens hingeleitet habe. In den voluminöſen Bänden der Archaeologia (Band XVI. und XVII.) finden ſich mehrere Aufſätze von Ware, Kerrich und Saunders, welche namentlich die Inconvenienzen herausheben, die dadurch entſtanden, wenn man das Kreuzgewölbe nicht auf quadrate, ſondern auf längliche Vierecke anwenden wollte. Weiter ging ſchon der Verfaſſer einer kleinen ſehr intereſſanten Schrift (Whewel, Architectural notes on German churches, Cambridge 1830), welcher an den deutſchen Kirchen von Speyer, Mainz und Worms die allmählige Steigerung zum entſchiedenen Spitzbogen nachzuweiſen verſucht. Auch Wetter (der Dom zu Mainz, 1835) nimmt an, daß der Spitzbogen „aus der Erkenntniß der Gefahr, welche mit weitgeſpannten Halbkreisbogen verknüpft iſt,“ entſtanden ſey.

Dieſen Anſichten ſchließt ſich die des Verfaſſers der vorliegenden kleinen aber gediegenen Schrift an, indem er die Meinungen ſeiner Vorgänger theils berichtigt oder widerlegt, theils durch neue ihm völlig eigenthümliche und ſehr überzeugende Argumente begründet, deren Gang etwa folgender iſt. Nicht erſt die Ueberwölbung länglicher Gewölbfelder, ſondern ſchon früher und allgemeiner die Bedeckung der großen Kirchenräume, und beſonders des Mittelſchiffs chriſtlicher Kirchen brachte Schwierigkeiten hervor, deren Beſeitigung man auf mancherlei Weiſe verſuchte, und dadurch allmählig auf die Anwendung des Spitzbogens hingeführt wurde. Die geraden Decken (deren man ſich in Deutſchland in früherer Zeit ausſchließlich bediente) erwieſen ſich bei Feuersbrünſten allzu nachtheilig. Tonnengewölbe (die man in den ältern Kirchen einiger Gegenden von Frankreich und England nicht ſelten vorfindet) hatten den Nachtheil, daß ſie eine, beſonders bei den obern Wänden der Mittelſchiffe unbequeme Dicke der Mauern erforderten. Auch das Kreuzgewölbe, in ſeiner urſprünglichen Form von zwei ſich durchſchneidenden Tonnengewölben, verminderte die Laſt auf die Hälfte, erforderte aber doch noch eine große und daher ſchwer laſtende Dicke. Daher kam man auf zwei verſchiedene Mittel, dieſen Uebelſtänden auszuweichen. Das eine (und dieß findet ſich in Deutſchland vorzugsweiſe am Rhein angewendet) beſtand darin, daß man ein den Hauptlinien des Kreuzgewölbes entſprechendes Gerippe aus Hauſteinen conſtruirte — Gurtbögen und Diagonalrippen — und die dadurch bezeichneten Felder mit Kappen von geringer Stärke ausfüllte. Allein hier fand ſich eine neue, auf die Länge ſchwer zu überwindende Schwierigkeit. Denn die Diagonalrippen hatten nun die Geſtalt einer halben Ellipſe, die einzelnen Steine der Wölbung bekamen durchweg verſchiedene Geſtalten. Dieß erforderte eine ſorgfältigere Berechnung, als die Steinmetzen anwenden konnten. Ein Auskunftmittel war (man mußte faſt von ſelbſt dahin kommen), die Diagonalrippen nach dem Halbkreiſe zu conſtruiren. Der Verf. weiſt eine Reihe von Gebäuden des 12ten Jahrhunderts nach, wo dieß Verfahren angewendet. Aber nun entſtand der für die Ausführung und die Haltbarkeit wie für das Auge nachtheilige Umſtand, daß die verſchiedenen Bogen deſſelben Gewölbes eine verſchiedene, bei länglichen

Gewölbfeldern ſogar eine dreifach verſchiedene Größe erhielten. Sehr natürlich mußte man daher auf ein Mittel denken, die kleinern Bogen den größern näher zu bringen. Dieß Mittel fand man bald darin, daß man die Gurtbögen an ihrer Spitze erhöhte. Man begann damit bei den Transverſalrippen, welche der Solidität am meiſten bedurften. Das Gewölbe des Mainzer Doms (1191?) zeigt uns unwiderſprechlich, daß man dabei verſuchsweiſe verfuhr. Die Ueberhöhung beginnt hier mit $1/_{50}$ und ſteigt beim weitern Fortſchritt des Gewölbbaues bis zu $1/_{5}$ des Durchmeſſers. An eine äſthetiſche Wirkung war hier augenſcheinlich nicht gedacht, der techniſche Vortheil aber mußte einleuchtend ſeyn. Der Verf. zeigt deutlich, wie ſich der Spitzbogen der vortheilhafteſten Gewölbform, der Kettenlinie, anſchließt. Jetzt kam es alſo nur darauf an, dieß gefundene Syſtem auf eine einfache Regel zurückzubringen, die ſich denn bald dahin ergab, daß man den Radius der Diagonalrippen als den Normalradius für alle Bogen des Gewölbes brauchte, wodurch bei quadratiſchen Gewölbfeldern Spitzbogen entſtanden, bei denen der Radius der beiden Kreisſtücke ziemlich genau $5/_{7}$ der Spannungsweite betrug, und wo alſo die Arbeit des Steinmetzen eine ſehr einfache war, weil alle Curven dieſelbe Krümmung hatten. Bei länglichen Gewölbfeldern ergab es ſich dann als noch vortheilhafter, auch die Diagonalrippen ſpitzbogig zu machen, wo dann der Halbmeſſer der kürzern Seite des Gewölbfeldes gleich wurde. Die nähere techniſche Auseinanderſetzung, deren innerer, einfacher Zuſammenhang jedem mit dem Praktiſchen der Baukunſt einigermaßen Vertrauten einleuchtet, muß in der Schrift ſelbſt nachgeleſen und geprüft werden. Nachdem man auf dieſe Weiſe den Spitzbogen in ſeiner Nützlichkeit kennen gelernt hatte, blieb nur der letzte Schritt noch übrig, der nämlich, nun auch die Diagonalrippen ſpitzbogig zu machen, und das Syſtem, welches in der zweiten Hälfte des 13ten und im 14ten Jahrhundert faſt überall angewandt wurde, war vollendet. Es konnte nicht ausbleiben, daß man nun auch theils aus Gewohnheit und in der Ueberzeugung von den techniſchen Vortheilen, theils der Gleichförmigkeit wegen den Spitzbogen bei andern Theilen des Baues brauchte. Eine Reihe von Belegen ergibt, daß dieſer Gang wirklich der hiſtoriſche war.

So am Rheine. Im mittlern Deutſchland ſcheint daſſelbe Bedürfniß auf einem andern Wege zu demſelben Ziele geführt zu haben. Bei einigen der von Dr. Lepſius (auf deſſen Schrift Herr Prof. Wiegmann ſich bezieht) erwähnten Kirchen des 11ten Jahrhunderts ſind die ſpitzbogigen Gewölbe (in Naumburg, Merſeburg, Freiburg, nicht in Bamberg, Baſel, Nürnberg, wo ſie augenſcheinlich ſpäteren Urſprungs ſind) *ohne Diagonalrippen*. Am Rhein dagegen ſahen wir dieſe Rippen ſchon beim Rundbogen angewendet. Es ſcheint daraus mit Sicherheit hervorzugehen, daß man auch hier nach einem Mittel zur Erleichterung des Gewölbes geſucht hat und dabei nicht auf die Anwendung der Gewölberippen, ſondern unmittelbar auf den Spitzbogen gekommen iſt, den man denn wegen ſeiner Feſtigkeit auch bei andern tragenden Bogen brauchte. Daß aber auch hier ein *techniſcher* Grund vorgewaltet, ergibt ſich daraus, daß man im Aeußern der Gebäude durchweg dem Rundbogen treu blieb.

Aus dieſen Thatſachen folgert der Verf. nun weiter, daß der Spitzbogen (wenigſtens in Deutſchland) nicht durch Nachahmung des arabiſchen eingeführt ſeyn kann. In den arabiſchen Bauten kommt er nur als Schluß gewöhnlicher Maueröffnungen oder Thürblenden, nicht in Gewölben, namentlich nicht in weitgeſpannten Gewölben, mithin eigentlich nur als Schmuck, als eine neue, gefällige Form vor. Hätte daher ſeine Erſcheinung den Abendländern imponirt, ſo würden ſie ihn eben ſo, am Aeußern der Gebäude, angebracht haben. Von ſeiner Nützlichkeit, namentlich von den Vortheilen, welche er für das abendländiſche Kreuzgewölbe darbot, gab ihnen der Orient keine Beweiſe. Wenn ſie ihn daher ſofort in ſeinem innerſten Weſen verſtanden und demgemäß (zunächſt mit Ausſchluß einer dem Auge auffallenden Anwendung) gebraucht hätten, ſo wäre dieß, wie der Verf. mit Recht ſagt, noch viel wunderbarer, als ſeine ſelbſtſtändige Entſtehung und Ausbildung, zumal unter Umſtänden, welche beide ſo außerordentlich begünſtigten. Ref. kann dieſer Anſicht nur unbedingt beitreten. Nicht ſo ganz der zweiten Folgerung, welche der Verf. am Schluſſe beifügt. Indem er nämlich die Widerlegung jener franzöſiſchen Anſprüche auf die Priorität der Normandie aufnimmt, zieht er aus den Ergebniſſen, welche er zuſammengeſtellt, den Schluß, daß *Deutſchland* das eigentliche Vaterland des Spitzbogens ſey. Ref. glaubt dagegen, daß wenigſtens ein ausſchließlicher Anſpruch für Deutſchland daraus nicht hervorgehe. Schon die Argumentation des Verf. führt auf einen *doppelten* Urſprung. In jenen Kirchen des mittlern Deutſchlands iſt die Anwendung des Spitzbogens eine frühere, wie am Rhein. Dennoch kann man aus dieſem chronologiſchen Verhältniſſe auf eine Herleitung nicht ſchließen. Hätten die rheiniſchen Meiſter dieſen Bogen in ſeiner völligen Ausbildung gekannt, ſo würden ſie nicht in ſo ſchüchternen Verſuchen allmählig weiter gegangen ſeyn, ſondern ſich entweder für oder gegen die neue Form erklärt haben.[1]

[1] Dieſer Umſtand ſpricht auch gegen die Annahme Wetters, daß das Gewölbe im Mainzer Dome erſt nach dem Brande von 1191 begonnen ſey; denn damals konnte dem Architekten der Spitzbogen, der ganz in der Nähe, z. B. in Gelnhauſen, gebraucht war, nicht wohl unbekannt ſeyn.

Ihr Verfahren erſcheint daher als ein ganz ſelbſtſtändiges. Haben wir alſo hier eine zwiefache Entſtehung, ſo läßt ſich nicht einſehen, weßhalb nicht auch außerhalb Deutſchland dieſelbe Erfindung nochmals gemacht ſeyn konnte. Gerade die techniſchen Gründe, welche der Verf. ſo vortrefflich ausgeführt hat, mußten es veranlaſſen, daß auch an andern Orten die Architekten auf Mittel dachten, die Schwierigkeiten der Wölbung zu erleichtern, und daß ſie auf dieß einzige und zweckmäßige Auskunftmittel faſt nothwendig kamen. Unter ſolchen Umſtänden iſt eine mehrfache Erfindung gewiß nicht eine ſo große Unwahrſcheinlichkeit, wie Gally Knight in ſeinen oben angeführten Worten meint. Eher als vom Spitzbogen in techniſcher Beziehung könnte man von dem vollendeten gothiſchen Syſteme, als einem künſtleriſchen Gedanken, behaupten, daß er nothwendig in Einem Haupte entſtanden ſeyn müſſe. Allein auch dieß iſt nicht zuzugeben. Im Fortſchritte der Kunſt fußt ſtets der Spätere auf den Anfängen des Frühern. Selbſt Raphaels Größe iſt nicht eine plötzliche, man kann gar Vieles, oft ſcheinbar ſehr Eigenthümliches nachweiſen, was er von ältern Meiſtern, ſey es wiſſentlich oder in unbewußter Reminiſcenz, geradezu aufgenommen. Sollte die Baukunſt nicht ebenſo, nicht noch viel mehr auf dieſem Wege ihre Höhe erreicht haben? Die wahre künſtleriſche Genialität iſt nicht die, welche das Frühere verſchmäht, ſondern die, welche es benutzt und mit organiſchem Geiſte durchbildet. So mag denn auch dieſer Styl in verſchiedenen Gegenden, mit manchen Abweichungen entſtanden und erſt durch allmählige Mittheilung gleichförmiger geworden ſeyn. Das ſchließt denn natürlich nicht aus, daß in einzelnen Gebieten, ſey es aus Vorliebe für den ältern Styl oder durch einen Mangel an Regſamkeit, der neue Styl erſt dann, als er ſeine höchſte Höhe erlangt, als ein vollendeter eingedrungen iſt, und daß er daher hier ſehr ſchroff und plötzlich eintritt. Beiſpiele aus einzelnen Gegenden (z. B. aus den rheiniſchen, wo eine faſt hartnäckige Vorliebe für den ältern Styl deſſen Anwendung noch gleichzeitig und neben dem Kölner Dom möglich machte) können daher nicht entſcheiden, und gar viele Forſchungen müſſen zuſammengeſtellt werden, ehe die Geſchichte auch hier zu einem feſten Reſultate kommen wird.

Beide Schriften, die des Dr. Lepſius und die des Profeſſors Wiegmann zeigen, wie viel für dieſen Zweig der vaterländiſchen Geſchichte in Deutſchland noch zu leiſten iſt. Nur dann, wenn die hiſtoriſch intereſſanten Gebäude in genauen und zweckmäßigen Zeichnungen bekannt gemacht ſind, wenn ſo die Vergleichung des räumlich Entfernten erleichtert iſt, wenn endlich die urkundlichen Forſchungen mit ſteter Beziehung auf die architektoniſch wahrnehmbaren Unterbrechungen des Baues geleitet werden, nur dann iſt eine genügende Aufklärung dieſes ſo intereſſanten Theils unſerer Geſchichte zu hoffen. Wir können nicht läugnen, daß wir hinter den Engländern und den Franzoſen in dieſen Vorarbeiten weit zurückgeblieben ſind; beide Nationen, die letzte in ſehr kurzer Zeit, haben einen Reichthum an graphiſchen Werken dieſer Art hervorgebracht, mit dem wir uns (beſonders im Verhältniß der Mannigfaltigkeit unſerer Monumente) bei Weitem nicht meſſen können. An Freunden der mittelalterlichen Baukunſt und ſelbſt an ſolchen, welche zur Herausgabe ſolcher Werke geeignet wären, fehlt es uns nicht, und ſo manche Unternehmungen dieſer Art ſind und werden noch jetzt (wie die von Schmidt und von Puttrich) mit großer Anſtrengung und mit pecuniären Opfern durchgeführt.

Wir ſind nicht ſo glücklich wie England und Frankreich, daß unſere Ariſtokraten der Geburt oder des Vermögens die Unterſtützung und den Beſitz ſolcher Publikationen als Pflicht oder Ehrenſache betrachten. In vielen Gegenden Deutſchlands haben ſich zwar antiquariſche Geſellſchaften gebildet, aber ihre Mittel ſind gewöhnlich gering, ihre Tendenzen zu verſchieden und auch zu local, um in größeren Kreiſen Anklang zu finden. Nur ein Mittel ſcheint ſich darzubieten, um hier zu größern Reſultaten zu gelangen. Ein ausgezeichneter Architekt und Kenner der Baukunſt des Mittelalters, der Bauinſpector von Laſſaulx hat ſchon früher darauf hingewieſen (in ſeiner Schrift über die Matthias-Kapelle zu Kobern 1837), daß ein Verein, der ſich zu dieſem Zwecke bildete, durch mäßige Beiträge ſehr nützlich wirkſam ſeyn möchte. Der Vorſchlag fand damals keinen Eingang; der Verfaſſer der zweiten Schrift, Profeſſor Wiegmann, glaubt mit Recht jetzt einen günſtigern Zeitpunkt wahrzunehmen, er bringt jenen Gedanken in Erinnerung und legt den Entwurf zu dem Statut eines ſolchen Vereins dem Publikum vor. Er ſetzt dabei voraus, daß die Architekten, welche ſo manche zur Herausgabe geeignete Zeichnung mittelalterlicher Bauwerke in ihren Mappen geſammelt haben, gern bereit ſeyn werden, ſie unentgeldlich herzugeben, und gewiß täuſcht er ſich darin nicht, wie dem Referenten ſelbſt mehrere der Art bekannt ſind. Hoffentlich wird es aber auch keine Täuſchung ſeyn, daß eine Zahl von wenigſtens zweihundert Perſonen ſich bereit finden wird, durch einen jährlichen Beitrag von nur 5 Thalern den Anfang des Unternehmens möglich zu machen, für deſſen Fortgang man dann wohl nicht weiter beſorgt ſeyn darf. Der Verein, deſſen Direction keine Koſten verurſacht, und der weder für die Zinſen des Anlagekapitals noch für Gewinn zu ſorgen braucht, kann natürlich zu wohlfeilern Preiſen liefern, wie der Kunſthandel. Bei größerer Ausdehnung des Vereins würden dann auch die Arbeiten weiter ausgedehnt und raſcher betrieben werden können, ſo daß ſehr bald die Lieferung eines jeden Jahrs (in

Vergleich mit den gewöhnlichen Preiſen des Kunſthandels) den Werth des jährlichen Beitrags nicht unbedeutend überſteigen müßte. Ein anderer weſentlicher Vortheil würde aber darin beſtehn, daß der Verein von manchen Rückſichten des Kunſthandels frei ſeyn würde. Dieſer, indem er immer auf ein gemiſchtes Publikum rechnen muß, iſt genöthigt, das Scheinbare ausſchließlich oder doch vorzüglich aufzunehmen. Wer Gelegenheit gehabt, die Zeichnungen zu ſehen, welche Schweighäuſer in Straßburg in ſeinen Mappen beſitzt, und damit die vergleicht, welche das Intereſſe ſeines Verlegers in die Antiquités de l'Alsace aufzunehmen geſtattet hat, kann dieſen Umſtand im vollen Maaße würdigen. In den meiſten der architektoniſchen Werke vermißt man daher gerade das, was ſowohl für den Architekten wie für die kunſthiſtoriſche Forſchung das Wichtigſte ſeyn würde z. B. die genauen Profilirungen.

Das Projekt der Statuten des „Vereins für die Geſchichte der mittelalterlichen Baukunſt," welches Herr Profeſſor Wiegmann dieſer Schrift beigegeben hat, ſcheint völlig zweckmäßig, und vermeidet die Schwierigkeiten, welche ſich dabei darbieten. Wir dürfen daher hoffen, daß ſich die Aufmerkſamkeit des Publikums darauf richten, und daß eine Zeit, in welcher in Deutſchland ſo erfreuliche Zeichen des erwachten patriotiſchen Sinnes wahrgenommen werden, welche namentlich ihre Vorliebe für die herrliche Architektur unſerer Vorfahren am Kölner Dom ſo kräftig offenbart, auch dieſes Unternehmen mit Theilnahme und Eifer aufnehmen wird.

Auch die kleine Schrift ſelbſt wird zum Beſten des Kölner Doms verkauft und verdient aus dieſem wie aus andern Gründen in recht viele Hände zu kommen.

Nachrichten vom April.

Bauwerke.

Ankona. Die Citadelle von Ankona, ein Werk des berühmten Sangallo, kann, nachdem ſeit 16 Monaten einige hundert Menſchen daran gearbeitet, nunmehr als vor ſeinem nahe geweſenen Verfall bewahrt und vollkommen hergeſtellt betrachtet werden. Der Plan zur Wiederherſtellung ſoll von dem Oberbefehlshaber der päpſtlichen Truppen, Generallieutenant Marquis Reſta, ausgegangen ſeyn. Der Koſtenaufwand zur Erhaltung eines ſo ſchätzbaren Monuments älterer militäriſcher Architektur gereicht der päpſtlichen Regierung zum Ruhme.

Neapel. Da das Bauweſen in der k. Reſidenz gegen die Meerſeite hin nunmehr vollendet iſt, ſo wird die k. Familie die ganz neu und mit vielem Luxus verzierten Gemächer jetzt beziehen; dagegen wird der bisher vom König bewohnte Palaſt, die Foreſteria genannt, der die rechte Seitenfaçade des Schloßplatzes bildet, für Privatwohnungen eingerichtet und vermiethet werden.

Moskau. Im Anfang des März iſt eine auf das Glänzendſte ausgeſtattete, nach der Weiſe der Pariſer Paſſagen-Panoramen eingerichtete Gewölbegalerie eröffnet worden. Sie iſt mit einem Glasdache bedeckt, mit Marmor gepflaſtert und wird im Winter geheizt. Im Ganzen befinden ſich in dieſer Galerie 28 Gewölbe.

New-Orleans. Im März d. J. iſt hier das St. Charlestheater abgebrannt.

London. Es iſt im Werke, die große Oxfordſtraße in gerader Linie nach der Holbornſtraße auszuebnen, und wird zu dieſem Behufe das Rattenneſt (rookery) von St. Giles' abgebrochen werden.

Am 4. April hat Prinz Albert den Grundſtein einer neuen Kirche zu Windſor gelegt, deren Erbauung einen Aufwand von 6—7000 Pfd. Sterl. koſtet, und wozu die Königin Victoria 250 Pfd., Prinz Albert 105 Pfd., Königin Adelheid 50 Pfd. beigetragen.

Der Spectator warnt das Publikum, ſich nicht durch die prunkhaften Ausſchreibungen des mit ſeinem Inhalt zum Verkauf beſtimmten Schloſſes Strawberry-Hill in den Journalen (auch in der Allgem. Z. iſt die Anzeige geſtanden) irre führen zu laſſen; denn dieſer vormalige Lieblingsſitz Horace Walpole's ſey nichts mehr und nichts weniger als ein architektoniſches Spielwerk im Rococogeſchmack und, was ſeinen Inhalt anlange, eine Rumpelkammer voll verblichener oder geſchmackloſer Curioſitäten. Dieſes Schauſtück erhalten zu wollen ſey eben ſo thöricht als die Idee, Abbotsfort, den Landſitz Walter Scotts bei Edinburg, zu reſtauriren.

Malerei.

München. Alb. Adam hat für den König von Württemberg ein Gemälde der Schlacht an der Moskwa vollendet und daſſelbe am 27. März in den Räumen des hieſigen Kunſtvereins aufgeſtellt.

Elberfeld. Maler Mücke aus Düſſeldorf wird noch in dieſem Frühling ſeine Frescoarbeit in den Räumen des hieſigen Rathhauſes beginnen. Die erforderlichen Koſten dieſer Ausmalung ſind bereits durch kunſtſinnige Bürger und durch den Magiſtrat gedeckt.

Florenz. Vor Kurzem iſt hier ein Porträt Michel Angelo's zum Vorſchein gekommen, von welchem wohl mit ziemlicher Wahrſcheinlichkeit angenommen werden darf, daß es von ihm ſelbſt gemalt ſey. Es ſtellt denſelben in halber Figur in ſehr vorgerücktem Lebensalter vor. Der einfache bräunliche Grund und das dunkle ſchlichte Gewand tragen viel dazu bei, den eigenthümlichen Kopf, deſſen ſcharfe Konturen von grauen, etwas ſpärlichen Haupt- und Barthaaren umſchloſſen werden, günſtig hervorzuheben. Die Augen haben einen ruhigen, durch die Jahre gemilderten Blick. Zeichnung und Ausdruck ſind ungemein beſtimmt. Man ſieht, wie genau der Künſtler ſich ſelbſt kannte. In der Behandlung iſt es keck und breit, vielleicht ſogar etwas ſkizzenhaft zu nennen. Sehr charakteriſtiſch iſt die musculöſe kräftige Hand, deren Daumen unverkennbar in Form und Haltung den Bildhauer bezeichnet. Obſchon das Bild, welches auf eine ſehr dünngrundirte Leinwand gemalt iſt, an einigen Stellen etwas gelitten, ſo hat der Beſitzer es doch für beſſer gehalten, bis jetzt gar keine Reſtaurationen damit vorzunehmen zu laſſen.

London. Der Maler Hayter hat das ihm übertragene Gemälde, welches die Vermählung der Königin Viktoria darſtellt, in der Mitte des April vollendet, und daſſelbe iſt gegenwärtig in der Galerie des Buckingham-Palaſtes aufgeſtellt.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 44.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 2. Juni 1842.

Kunſtgeſchichte.

Notizie storiche riguardanti l'J. e R. Stabilimento dei lavori di commesso in pietre dure di Firenze raccolte da Antonio Zobi. Firenze, 1841. 278 S. gr. 8.

Die florentiniſche Pietredure- oder Steinmoſaikfabrik iſt allgemein bekannt und berühmt, ſo daß man Herrn Zobi, von dem bisher nichts anderes erſchienen war, als eine kleinere Arbeit über die Kapelle der Verkündigung in der Servitenkirche, Dank wiſſen muß, die Geſchichte derſelben nach Urkunden und Notizen gleichzeitiger Schriftſteller erläutert, die wichtigſten Werke beſchrieben zu haben. Gegen die Behandlung ließe ſich manches einwenden: die Polemik iſt ziemlich ungeſchickt, die Anordnung verwirrt, die Darſtellung äußerſt weitſchweifig und ermüdend; aber der Verfaſſer erklärt ſelber, daß literariſche Arbeiten ſein Fach nicht ſind, und da überdieß ſein Urtheil im Ganzen richtig, die Beſchreibungen genau, viele ſeiner Angaben neu ſind, ſo kann man ihm jene Mängel nachſehen, indem die Reſultate ſeines Buches, deren vorzüglichſte ich in dieſen Bemerkungen anführen werde, jedenfalls ein Gewinn für die Kunſtgeſchichte der letzten Jahrhunderte ſind. Lanzi's Meinung, die Sitte, Gemälde und Zeichnungen in Marmor und andern Steinarten nachzuahmen, ſey aus der Lombardei nach Toscana gekommen (auf das Vorhandenſeyn ſolcher Arbeiten in der Certoſa bei Pavia ſich ſtützend), ſcheint unbegründet, wenn man des Fußbodens im Dom zu Siena gedenkt. Es muß hier vorausgeſchickt werden, daß zwiſchen den verſchiedenen Gattungen von Steinmuſiven ein weſentlicher Unterſchied beſteht. Diejenige Gattung, die man in Italien Intarſio nennt, wird verfertigt, indem man auf einer Marmor- oder andern Steinplatte Formen ausſchneidet und die farbigen Stücke einfügt; in den lavori di commesso werden die Stücke je nach der Form, welche die Zeichnung erfordert, geſchnitten und an einander gefügt, wobei man, bei Verfertigung ſolcher Arbeiten, wie der erwähnte Fußboden, zu Schraffirungen ſeine Zuflucht nimmt, die Uebergänge entweder zu verdecken oder die Contoure deutlicher hervortreten zu machen. Beide Gattungen finden ſich nun häufig vereinigt, namentlich für ornative Zwecke. Ueber die Geſchichte des Paviments im Saneſer Dom ausführlicher mich zu verbreiten, halte ich für unnöthig, da über daſſelbe von Aeltern wie Neuern ſo viel geſchrieben iſt: nur füge ich aus Romagnoli's handſchriftlichem Werke über die Kunſtgeſchichte jener Stadt hinzu, daß nach Urkunden Duccio di Buoninſegna im Jahr 1310 nebſt andern Künſtlern an den Darſtellungen für den Fußboden beſchäftigt war. Beccafumi arbeitete daran 1518: bekanntlich gelangte er zur Meiſterſchaft was den Effekt betrifft, indem er ſchwarzen Marmor für die dunkelſten Schattenpartien, grauen für die Mezzotinten, weißen für die Lichter gebrauchte, und das Bild mit dem Meiſel überarbeitete, wobei er die Linien mit ſchwarzem Cäment ausfüllte. Die Steinarten, meiſt Marmorgattungen, kommen alle im Saneſiſchen vor.

Die erſten eigentlichen Pietredure-Arbeiten, deren Vaſari Erwähnung thut, ſcheinen um 1550 entſtanden zu ſeyn. Er nennt einen Künſtler, Bernardino di Porfirio aus Leccio († 1586), welcher nach ſeiner (Vaſari's) Zeichnung für Cosmus von Medici einen Tiſch, für Bindo Altoviti († 1556) einen andern von Jaſpisarten, Elfenbein und Ebenholz verfertigte. Gleichfalls erwähnt er eines Schränkchens (Studiolo) von Ebenholz mit Säulen von orientaliſchem Jaſpis, Laſurſtein u. ſ. w. nach Buontalenti's Zeichnung für Franz von Medici ausgeführt, und anderer Gegenſtände. Der letztgenannte Medici, der von 1574 bis 1587 regierte, hatte an ſolchen Dingen eine große Freude: aus Murano ließ er mehrere Künſtler zum Kryſtallſchleifen kommen, ſo wie um 1580 mehrere Mailänder für eingelegte

Marmorarbeiten. Im Caſino bei der Kirche S. Marco war das Etabliſſement; eines der älteſten vorhandenen Werke iſt ein Tiſch mit ſehr ungeſchickten landſchaftlichen Darſtellungen in der Galerie der Uffizien, Saal des Baroccio. Das Project der Errichtung der Mediceiſchen Grabkapelle bei St. Lorenzo, welches noch von Cosmus I. ausging und wofür ſchon Vaſari Pläne und Zeichnungen entwarf, ſcheint eine der Hauptveranlaſſungen gegeben zu haben, ſich mit derartigen Arbeiten zu beſchäftigen, denn Vaſari erwähnt daß ſie „tutta di varj marmi mischj a musaico“ werden ſollte, wie ſie auch nachmals ausgeführt ward. Die Geſchichte dieſes Baues laſſe ich indeß jetzt bei Seite, um bald im Zuſammenhange davon zu reden. Unter dem Großherzog Ferdinand I. (1587–1609) hob ſich dieſer Kunſtzweig außerordentlich. Im Jahr 1588 wurde die Manufaktur aus dem Caſino bei S. Marco nach den Uffizien verlegt und nicht lange darauf die Leitung dem Architekten Coſtantino de' Servi († 1622) anvertraut. Die Mode, Bildniſſe, ja ganze Figuren in Relief, ſo wie Statuetten von koſtbaren Steinarten zu machen, kam damals auf: man wählte unter den Edelſteinen, Halbedelſteinen, Marmorarten u. ſ. w. ſolche, deren Farben und Farbenſpiel ſich eigneten, die nackten Theile ſo wie die Bekleidung darzuſtellen, und ſetzte jene halb und ganz erhabnen Arbeiten auf das kunſtreichſte aus den zugeſchnittenen Stücken zuſammen. Ferdinand I. mißt ſich ſelber die Erfindung zu (in einem Schreiben an ſeinen Geſandten in Rom, 1601): Künſtler von Ruf zeichneten und vollendeten die Originale. So war von Paſſignano das Oelgemälde zu einem Bildniß Cosmus' I. im großherzoglichen Ornat, welches 1597 durch Franc. Ferrucci (mit dem nachmals zu nennenden Bildhauer nicht zu verwechſeln) in ſeinen Steinen ausgeführt ward und ſich in der Kapelle im Pal. Pitti befindet. Ein ähnliches Bildniß P. Clemens' VIII. wurde 1601 nach Rom geſandt. Von Giorgio Gaffurri iſt eine 1599 verfertigte Anſicht der Piazza des Granduca mit Reliefs, im Gabinetto delle gemme in der Galerie der Uffizien. Einer der ſchönſten Tiſche, und der größte der je gearbeitet worden, iſt das Achteck im Saal des Barroccio, das 3½ florentiner Braccien (Berl. Ellen) im Durchmeſſer hat und in den Jahren 1633—1649 von Jac. Autelli verfertigt ward. Die Zeichnungen zu den Arabesken, Conchylien, Blumen, Fiſchen u. ſ. w. auf demſelben waren vom Ligozzi, Poccetti und Baccio del Bianco. Unter Cosmus II. (1609—1621) und Ferdinand II. (1621—1670) entſtanden unter Pietro Tacca's Direction viele Reliefarbeiten, ſo die prachtvollen Reliquiarien in S. Lorenzo, darunter das des h. Emmerich von Ungarn, und das koſtbarſte Werk dieſer Art, welches man jetzt im Cabinet der Gemmen ſieht: Cosmus II. vor einem Altar knieend, mit Ausſicht auf den Dom von Florenz, nach Biliverts Zeichnung von Orazio Mochi in halberhabener Arbeit modellirt, urſprünglich für einen dem h. Carl Borromeus gewidmeten Altar beſtimmt, deſſen Vollendung der Tod des Großherzogs unterbrach. In gleicher Weiſe fuhr man unter Cosmus III. (1670—1723) fort: von G. A. Torricelli († 1719) iſt das lebensgroße Bildniß der Großherzogin Vittoria della Rovere in der Kirche von Ripoli zu Florenz, und derſelben Zeit gehört der reiche Schrank, den man (nach dem Kurfürſten Wolfgang Wilhelm, Cosmus' Schwiegerſohn) den Stipo dell' Elettore nennt, gegenwärtig in den Prunkgemächern im Pal. Pitti.

Der mechaniſche Theil dieſer Werke war nun allmälig zur höchſten Vollkommenheit gediehen, während Zeichnung und Geſchmack ſich keineswegs verbeſſerten, und wenn Arbeiten dieſer Gattung in unſern Tagen eifrig geſucht werden, ſo iſt dieß gewiß ihrem eigentlichen Kunſtwerthe nicht beizumeſſen, wohl aber der Schönheit und dem Werthe des Materials und der neuerwachten Mode barocker Formen. Von der Mitte des vorigen Jahrhunderts an ließ man wenigſtens die Verfertigung von Statuen und Reliefs, welche, der ungeheuren Mühe ungeachtet, zu ſehr den Charakter von Spielereien an ſich tragen, bei Seite und wandte ſich, eine beſſere Richtung einſchlagend und den eigentlichen Zweck dieſer Kunſtgattung richtiger erkennend, mehr zu Ornamenten und Arabesken. Die Directoren der Anſtalt, ſeit 1748 der urſprünglich franzöſiſchen Familie Siries angehörend (jetzt in der vierten Generation), hatten auf dieſe verſtändigere Richtung weſentlichen Einfluß. Unter den ſeit jener Zeit gefertigten Arbeiten bemerkt man verſchiedene prachtvolle Tiſche im Palaſt Pitti, mit Darſtellungen von Blumen, Früchten, Muſcheln, Corallen und Arabesken, mit japaniſchen Vaſen u. a. Landſchaftliche Darſtellungen, wie die Anſichten des Grabmals der Cäcilia Metella, des Pantheons u. ſ. w., die man in den kleineren Gemächern der Galerie Pitti ſieht, andere mit Figuren, wie die ebendaſelbſt befindlichen vier Bilder mit den freien Künſten, ſind, obgleich vortrefflich gearbeitet, minder gelungen. Vieles ging in's Ausland, nach Wien, Paris u. ſ. w. Im Jahr 1796 wurde das Etabliſſement nach dem jetzigen Local, neben der Academie der ſchönen Künſte verlegt, und fährt immer fort, Werke von der größten Schönheit und äußerſten techniſchen Vollendung zu liefern. Unter den gegenwärtig in Arbeit befindlichen Gegenſtänden ſind der Altar für die großherzogliche Grabkapelle und eine von G. B. Giorgi gezeichnete Tiſchplatte zu nennen, auf welcher man, auf einem Grunde von Lasurſtein, in der Mitte den Sonnengott auf einem von vier Roſſen gezogenen Wagen, rund herum die Embleme der Muſen ſehen wird. Nach dem obengenannten Achteck wird dieſer der größte Tiſch werden.

Director der Anſtalt iſt der Cav. C. Siries.[1] — Während kurzer Zeit, unter der bourboniſchen Dynaſtie, hatte die Regierung das Monopol dieſes Kunſtzweiges, der aber bald wieder freigegeben ward. Die übrigen Manufakturen von Pietredurearbeiten, ſo die Bazzaniſche, liefern indeß meiſt nur kleinere Gegenſtände zu Schmuckſachen und ähnlichem.

(Fortſetzung folgt.)

[1] Ein Verzeichniß der Steinarten, deren man ſich in der Anſtalt bedient, ſo wie ein Namenregiſter der Directoren, Zeichner und Commeſſo-Arbeiter, von 1574 an bis jetzt, ſind dem Buche beigegeben. — Von einem der in demſelben enthaltenen Abſchnitte, welcher von Gio. dalle Corniole, Leone Leoni, Valerio Vicentino und andern Künſtlern handelt, welche vertieft geſchnittene Steine u. ſ. w. geliefert haben, unterließ ich zu reden, weil er dem eigentlichen Gegenſtande, der Verfertigung des Stein-Muſivs, fremde iſt.

Nachrichten vom April.

Malerei.

Paris. Ingres hat in ſeinem Atelier ein ſo eben vollendetes Bildniß des Herzogs von Orleans, in kleiner Generallieutenants-Uniform, Knieſtück, von ausgezeichneter Aehnlichkeit, ausgeſtellt. Daſſelbe feſſelt ebenſo wie das neulich zur Schau geſtellte Porträt des berühmten Muſikers Cherubini die Bewunderung der Beſucher.

Orange. Das Miniſterium des Innern hat auf das hieſige Stadthaus das große hiſtoriſche Gemälde eines jungen Künſtlers, Jules Varnier, geſtiftet, deſſen Gegenſtand die Offiziere der Nationalgarde von Orange ſind, welche mit ihren Degen die Stricke entzweihauen, an welchen die unglücklichen Opfer des Avignoner Aufruhrs vom Jahr 1790 aufgeknüpft hingen.

Paris. Eugène Delacroix hat ſeine Malereien im Königsſaal der Deputirtenkammer abgeſchloſſen, welche einen Cyklus allegoriſcher Darſtellungen bilden. In den vier länglichen Deckenfeldern des viereckigen Gemachs ſind der Ackerbau, die Geſetzgebung, der Handel, der Krieg angebracht, vier weibliche, dramatiſch bewegte Geſtalten mit verſchiedenen Attributen und von derben üppigen Formen. Die Quadraten in den Ecken zeigen ſchwebende Genien, Hirtenleben und Gartenbau mit Blumen, die Wiſſenſchaft mit dem klaſſiſchen Vogel der Minerva, die Stärke mit der Keule des Herkules, Kunſt und Handwerk mit Feuer und Meißel. Zwiſchen den Thür- und Fenſterbogen befindet ſich eine fortlaufende Reihe auf jene Allegorien ſich beziehender Darſtellungen. Ein Faun, mit der Ziege ſpielend, ſchlummernde Bacchantinnen, Silen mit Satyrn, Weinleſe und Erntefeſt; Wiſſenſchaft und Poeſie unter dem Schutze des Staates; die Geſetze, das Schirmdach der Unſchuld, die Gerechtigkeit, das fliehende Verbrechen ereilend; Wohlfahrt und Ueberfluß — Indier und Mohren bieten die Früchte des Südens, der Triton Perlen und Korallen, Schätze aller Zonen; Frauen mit der Spindel, Männer an der friedlichen Olivenkelter; zuletzt Kriegsjammer, wehklagende Wittwen und Mütter, Waffenſchmiede und Kampfherolde. An den Pfeilern zwiſchen den Fenſtern und Thüren hat der Künſtler in Koloſſalfiguren die Meere und Flüſſe Frankreichs gemalt. Es fehlt nicht an poetiſchen Erfindungen, feuriger Phantaſie, glühender Farbengebung; aber auch nicht an Unſchönheiten, Uebertreibungen und Styllosigkeiten.

Rheims. Die große Landſchaft von Rémond, den Elias darſtellend, welche nach dem Salon vom vorigen Jahre auf den Wunſch des Künſtlers im Muſeum Luxemburg aufgeſtellt war, wird nunmehr nach der Beſtimmung des Miniſteriums, von dem es angekauft worden, in das hieſige Muſeum gebracht werden.

Meaux. In einer Capelle der hieſigen Kathedrale ſind zwei Gemälde von Délaval, einheimiſche Heilige vorſtellend, die heilige Celina und den heiligen Biſchof Faron, jene, wie ſie ihren Brautſchmuck zu den Füßen der heiligen Genovefa niederlegt, dieſen, wie er einem Blinden das Geſicht wieder ſchenkt, als Geſchenke des Miniſteriums von der vorjährigen Pariſer Ausſtellung zu ſehen.

Sculptur.

Detmold. Bildhauer Bandel hat ſo eben einen ſchönen Taufſtein vollendet.

Paris. Der Bildhauer Carl Elshoeet, der jüngſt ſeine Arbeiten in der Pairskammer vollendet hat, iſt von dem Miniſter des Innern mit dem Auftrag einer Büſte des vor Kurzem verſtorbenen Profeſſors Jouffroy beauftragt worden, die in den Sälen des Inſtituts ihre Aufſtellung erhalten ſoll.

Der Bildhauer Maréchal hat eine Darſtellung der Tänzerin Louiſe Fitzjames in der Rolle der Aebtiſſin im Robert dem Teufel durch eine Statuette nachgebildet, welche ſich in der Sammlung der Herren Süſſe befindet. Von demſelben iſt ein kleines Standbild der Königin der Franzoſen im dießjährigen Salon des Louvre aufgeſtellt.

Metallguß.

Dresden. Der Bronzeguß des von Rietſchel modellirten Denkmals für den verſtorbenen König Friederich Auguſt von Sachſen iſt, nachdem er wiederholt verunglückt war, nunmehr ſo weit vorgeſchritten, daß das Monument binnen wenigen Monaten auf ſeinem Platze inmitten des Zwingers ſtehen wird.

München. Auf unſerem Kunſtverein iſt ſeit einigen Tagen ein von Ernſt Neureuther entworfener und von dem Silberarbeiter Joſeph Reichenecker dahier kunſtreich in Silber ausgeführter Ehrenpokal ausgeſtellt, welchen unſer Kapellmeiſter Lachner jüngſt von ſämmtlichen Mitgliedern der Hofkapelle als Zeichen ihrer Anerkennung ſeiner Verdienſte in ſeinem Wirkungskreiſe und als Componiſt erhalten hat.

Medaillenkunde.

München. Wie früher auf Veranlaſſung des Dürer-Monuments, iſt auch auf die monumentale Weihe Jean Paul Friedrich Richters ein Geſchichtsthaler aus der hieſigen Münzſtätte hervorgegangen, und zwar wieder im Nennwerthe von 2 preußiſchen Thalern oder 3 fl. 30 kr. Dieſe Münze trägt das Bruſtbild des Königs Ludwig von Bayern und auf der Kehrſeite die Abbildung Jean Pauls in gelungener Prägung.

Jaſſy. Am 6. März überreichte das Collegium der moldau'ſchen Aerzte dem regierenden Fürſten eine ſchöne Denkmünze, die, ein Werk C. Voigts in München, auf der Aversſeite das Bruſtbild des Fürſten mit der Inſchrift enthält:

Michaeli Gr. Sturdza Princ. Moldaviae;

Die Reversſeite zeigt eine salus publica opfernd auf einem Altar, um den ſich eine Schlange windet. Die

Umſchrift lautet: XXI millia sanatorum tibi soteria ferunt. Unten: A Medicis Moldaviae, MDCCCXLII. Dieſes Geſchenk hat ſeine Beziehung auf die Verdienſte des Fürſten um das Medicinalweſen, das unter ihm erſt eine geregelte Geſtaltung gewann.

Paris. Der vormalige Miniſter, jetzige Münzdirector Perſil hat eine Medaille prägen laſſen, welche, einen Decimeter im Durchmeſſer, ihn ſelbſt im großen Pairscoſtüm auf der einen Seite darſtellt, auf der anderen Tag und Jahr ſeiner Geburt, ſo wie die verſchiedenen Aemter, welche er nach und nach bekleidet hat, angibt.

Zur Geſchichte des franzöſiſchen Münzweſens.

Die Münzprägung geht in Paris bis in das Jahr 866 hinauf, wo Karl der Kahle, durch die berühmte Verfügung von Piſtes, die Münze einſetzte. Die übrigen geſetzlichen Münzſtätten waren damals das Schloß Cange in Ponthieu, Rouen, Rheims, Sens, Orléans, Châlons a. d. S., Melle in Poitou und Narbonne. Es wurde damals ſehr wenig in edlen Metallen geſchlagen, und man zahlte in Gold und Silber nach dem Gewichte. Indeß gibt es noch jetzt kleine Goldſtücke, die vor Karl dem Kahlen geprägt worden ſind, und zwar ſolche, die unter Dagobert der h. Eligius [1] ſchlug. Ducange nennt ſie tremisses, da ſie ein Drittheil eines Goldſous werth waren. Unter Karl dem Großen ſchlug man nur in den königlichen Paläſten Geld, weßwegen auch die dort geprägten Geldſtücke monnaies palatines hießen. Karl war der erſte, der auf ſeine Münzen Dei Gratia Rex u. ſ. w. ſetzen ließ.

Nach der Verfügung von Piſtes ſollte auf der einen Seite der Münze das Monogramm des Königs und auf der andern ein Kreuz zu ſehen ſeyn; ſpäter indeß ließ ſich Eudes auf ſeinen Münzen mit allen Inſignien der Königswürde darſtellen. Der h. Ludwig ließ auf ſeinen Münzen ſeine Ketten (zur Erinnerung an ſeine Sklaverei in Tunis) anbringen. Um dieſe Zeit ſieht man in Frankreich die bozants (Byzantiner), eine morgenländiſche Münze, deren Name ſpäter in die Heraldik übergegangen iſt (wo ſie das Emblem der Münzen oder Goldſtücke bezeichnet). Auch das Sterling, oder, wie man es damals nannte, estellin, die engliſche Pfundmünze, erhielt unter dem h. Ludwig, durch eine beſondere Verfügung, ihren Cours. Ludwig ließ auch goldene Heller, oder à l'agnel, ſchlagen, die man ſpäter moutons d'or nannte. Die größten Silbermünzen, welche damals geſchlagen wurden, kamen aus der Münze in Tours, weßwegen man ſie auch tournois nannte. Einige Jahre ſpäter war die Pariſer Münze (parisis) um ein Viertel beſſer, als die von Tours. In dieſe Zeit ſollen einige Goldſtücke gehören, die man des reines d'or nannte, und auf welchen ſich das Bild der Königin Blanche befand. Es iſt indeß unentſchieden, ob dieſe Münze ein Andenken der Kindesliebe des h. Königs an ſeine Mutter war, oder ob ſie von ſeinen Nachfolgern herrührt.

Das Münzweſen gerieth ſpäter in Frankreich ſehr in Verfall, und der Werth der Münzen erlitt die verſchiedenartigſten Abſtufungen. Im Jahr 1499 gab es deren eine ſo unüberſehbare Menge, daß Ludwig XII. eine Verfügung zu ihrer Einſchmelzung erließ. Um dieſe Zeit ſetzte man das Bild des Königs darauf. Nach Dulaure's Geſchichte von Paris ſoll Heinrich II. zuerſt ſein Bild haben auf ſeine Münzen ſetzen laſſen, was aber ein Irrthum iſt. Genauer iſt Dulaure bei der Angabe der Münzſtätten in Paris ſelbſt. Der noch heute vorhandene Name der Straße der vieille monnaie deutet darauf hin, daß wenigſtens ſchon im 11ten Jahrhundert dort gemünzt worden iſt. Zu Anfang des 14ten Jahrhunderts war die Münze in der Straße, die noch jetzt danach heißt, dem Pont-neuf gegenüber. Eine Zeit lang wurde, unter Heinrich II., in ſeinem jardin des étuves (Badegarten) in Paris, und unter Ludwig XIII. in einer der Galerien des Louvre gemünzt. Unter Ludwig XV. entſtand endlich auf der Stelle des alten Contiſchen Palaſtes die gegenwärtige prachtvolle Münze (l'hôtel des monnaies), wo wahrſcheinlich die Umſchmelzung der Münzen, deren Plan gegenwärtig den Kammern vorliegt, erfolgen wird. Der Grundſtein zu dieſem Gebäude wurde am 20. April 1771 von dem berühmten Abbé Terray gelegt, was die Steuerpflichtigen damaliger Zeit als keine ganz angenehme Vorbedeutung anſahen.

[1] St. Eloi, der Patron der Goldſchmiede.

Alterthümer.

Halle. Die archäologiſchen Sammlungen des Thüringiſch-Sächſiſchen Vereins für Erforſchung des vaterländiſchen Alterthums ſind in der neueſten Zeit durch mehrere ſehr intereſſante und durch ihr hohes Alter um ſo bedeutendere Gegenſtände bereichert worden. Dahin gehört z. B. ein aus der Kirche des Dorfes Trotha bei Halle ſtammender, mit Figuren und Inſchriften verſehener, ſehr merkwürdiger Taufſtein aus der Mitte des 12ten Jahrhunderts. In der Provinz Sachſen kannte man bisher nur ein Denkmal der Art von ſo hohem Alter, den gegenwärtig im Merſeburger Dom aufgeſtellten Taufſtein aus der dortigen Neumarkts-Kirche, über welchen in den neuen Mittheilungen des Thüringiſch-Sächſiſchen Vereins und ſpäter auch in Puttrichs Denkmalen der Baukunſt das Nähere berichtet worden iſt. Nicht minder intereſſant durch ſeine höchſt eigenthümlichen Verzierungen iſt ein im vorigen Jahre bei der Reſtauration der älteſten hieſigen Kirche, zum heiligen Moritz, tief im Innern der Kirche ausgegrabener, ſehr ſchöner Säulenknauf aus der Zeit des ſogenannten byzantiniſchen Bauſtyls. Späteſtens dem 12ten Jahrhundert dürfte ferner ein ſteinerner Sarkophag angehören, welcher ebenfalls im Innern dieſer Kirche gefunden worden iſt. Derſelbe bildet eine mächtige, ungefähr 8 Fuß lange, 3 Fuß breite und 2 Fuß dicke Platte von rothem Sandſtein, in welche das Behältniß für den ſieben Fuß großen männlichen Leichnam, den körperlichen Verhältniſſen genau entſprechend, eingehauen iſt. Man fand in dem mit einer ſchwachen Sandſteinplatte bedeckten Sarkophage nichts als die Knochen des Leichnams und Erde; die Röhren des linken Beines hatte der Begrabene einſt im Leben gebrochen, und durch ſchlechte Heilung waren ſie viel kürzer als die des anderen Beines, ſo daß der hier Beſtattete bedeutend gehinkt haben muß. Dieſe Art, die Leichname vornehmer Perſonen zu beſtatten, gehört der erſten Zeit nach der Einführung des Chriſtenthums in unſerem Vaterlande an. Obgleich in anderen Ländern Denkmale der Art aus derſelben Zeit wohl öfters aufgefunden worden ſind, gehören doch, ſo weit es bekannt iſt, in unſeren Gegenden dergleichen Grabmäler aus einer ſo frühen chriſtlichen Zeit zu den größten Seltenheiten, und ſchwerlich dürfte ein anderer hiſtoriſch-antiquariſcher Verein unſeres Vaterlandes im Beſitze eines ähnlichen Sarkophages ſeyn.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 45.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 7. Juni 1842.

Kunſtgeſchichte.

Notizie storiche riguardanti l'J. e R. Stabilimento dei lavori di commesso in pietre dure di Firenze, raccolte da Antonio Zobi. Firenze, 1841. 278 S. gr. 8.

(Schluß.)

Die Geſchichte der Medizeiſchen Grabkapelle ſteht mit der dieſer Anſtalt in genaueſter Verbindung. Ich erwähnte ſchon, daß der urſprüngliche Plan vom Vaſari herrührte: in ſeiner Selbſtbiographie bemerkt er, daß die Kapelle (oder terza sagrestia, wie er ſie nennt) ſich im Styl der Buonarrotiſchen anſchließen ſollte. Leider legte man ſeine Zeichnungen bei Seite und begann den jetzt ſeiner Vollendung nahen häßlichen Bau, eine Mißgeburt des in Architektur pfuſchenden Don Giovanni de' Medici, eines natürlichen Sohnes Cosmus I. Der eigentliche Architekt aber war Matteo Nigetti, dem nachmals zum Behuf der Ausſchmückung Gio. Bilivert beigegeben ward. Am 10. Januar 1604 legte der Großherzog den Grundſtein. Schon früher aber waren Arbeiten für dieſe Kapelle begonnen worden: um 1589 war der Mailänder Giov. Ambr. Carroni mit den Wappenſchilden der toscaniſchen Städte beſchäftigt, nach ihm der Deutſche Jakob Flach; im Jahr 1601 machte Buontalenti die Zeichnung zu dem Altar, der unvollendet blieb, und deſſen Einzelſtücke ſpäter zu andern Zwecken verwandt wurden, für den Altar in S. Lorenzo, den in der Pitti-Kapelle u. ſ. w. An Letzterem ſieht man zwei der beſten Basreliefarbeiten, eine Epiphanie und ein Abendmahl, nach Cigoli's Zeichnungen. Das Gemmencabinet der Galerie bewahrt unter andern Prachtſtücken acht für jenen Altar beſtimmte Statuetten von Apoſteln u. ſ. w., nach Zeichnungen Biliverts von den beiden Mocchi modellirt und von Seiten der Ausführung gewiß bewunderungswürdig. Die Arbeit zu fördern, ließ man von Livorno die von den Stephansrittern gefangenen Türken und Barbaresken zum Steinſägen holen. Im Jahr 1611 war der Bau bis zu den Bogen fortgeſchritten; 1613 wurde ſchon die Ausſchmückung der Wände begonnen. Bei manchen Unterbrechungen rückte das Werk langſam fort, und obgleich man bei Cosmus III. Tode ſchon 2 Millionen 700,000 Scudi ausgegeben hatte, war doch die Kuppel noch nicht gewölbt. Nach dem Tode Johann Gaſto's (1737) intereſſirte die Kurfürſtin von der Pfalz, die letzte Medici aus dem großherzoglichen Stamme, ſich ſehr für die Kapelle, der ſie in ihrem letzten Willen (1743) bedeutende Summen ausſetzte. Nach einer neuen Pauſe ließ Franz II. (Kaiſer Franz I.) mit dem Bau fortfahren: die Kuppel wurde nach dem vorhandenen monſtruöſen Plane beendigt und nachdem man die frühere Idee, ſie mit Caſſetten von Laſurſtein und vergoldetem Meſſing zu ſchmücken, aufgegeben, wollte man ſie durch Mengs alfresco ausmalen laſſen. Schade, daß es unterblieb! Leopold I. ſcheint ſich wenig um die Kapelle bekümmert zu haben; Ferdinand III. ließ in ſeinen erſten Regierungsjahren durch den geſchickten Architecten Paoletti († 1812) einen Plan für deren Vollendung, aber mit geringerem Koſtenaufwande, entwerfen: dann kam die Zeit der Umwälzungen, und bis zum Jahr 1818 mag man wenig an den Bau gedacht haben. Im genannten Jahre verordnete der Großherzog Ferdinand den Wiederbeginn der Arbeiten: die Bekleidung der Wände mit einheimiſchen Marmorgattungen bis zum Anfang der Kuppel wurde nach den Zeichnungen G. Cacialli's beendigt. Leopold II. ließ ſodann im Jahr 1827 die Frescomalereien an der Kuppel durch den Cav. Benvenuti beginnen: ſie wurden in 8 Jahren vollendet und der Künſtler erhielt dafür 36,000 Scudi. Die Geſchichte der Erſchaffung, des Sündenfalls und der Erlöſung ſind in acht Abtheilungen dargeſtellt. An einem Altar für die Kapelle,

nach einer Zeichnung von Cacialli und Siries, wird gearbeitet, ebenfalls an einem Denkmal für die verſtorbene Großherzogin M. Anna Carolina. Ob man die Niſchen mit Bildſäulen ſchmücken wird (bis jetzt ſind nur Cosmus und Ferdinand I. von Gio. Bologna und P. Tacca aufgeſtellt) — ob die unpaſſende Verbindung mit dem Chor der Kirche bleibt, iſt mir nicht bekannt. Sonſt iſt das Innere größtentheils fertig, und der regierende Großherzog hat jedenfalls Recht gehabt, den Bau vollenden zu laſſen, nachdem er einmal ſo weit vorgerückt war und ſo unendlich viel gekoſtet hatte. Vielleicht aber iſt niemals Geld ſo weggeworfen worden, wie das auf dieſe Kapelle verwandte: denn die Form iſt durchaus unſchön, die Verzierung der Wände hat keinen andern Werth als den des materiellen Reichthums und macht dabei verhältnißmäßig wenig Effect, die coloſſalen Fresken ſind keineswegs glücklich zu nennen. So iſt das Ganze ein Monument des Luxus und der Eitelkeit wie des ſchlechteſten Geſchmackes.

Ueber die im 16ten Jahrhundert wieder in Aufnahme gekommene Porphyrbearbeitung mögen hier, bei der Verwandtſchaft des Gegenſtandes, einige Worte ſtehen. Daß die meiſten eigentlichen Sculpturarbeiten in Porphyr, die uns aus dem Alterthum geblieben, der Zeit des Verfalls angehören, brauche ich kaum zu bemerken: die Sarkophage der Helena und Conſtanze, jetzt im Vaticaniſchen Muſeum, zeugen von gleich erſtaunlicher Fertigkeit im Mechaniſchen, wie von dem bis zum Abſurden geſunkenen Styl. Später verſtand man nicht mehr, dieſe äußerſt harte Steinart zu behandeln. Vom Vaſari wiſſen wir daß Leon Batiſta Alberti ſich am Porphyr verſuchte, aber nicht anders als in bloßer Steinmetzenarbeit, ſo wie auch an der Porphyrlade, welche in S. Lorenzo die Gebeine des Pietro und Gio. de' Medici enthält (um 1470 von Andrea Verrocchio), keine Verzierung in Stein ſich befindet, ſondern die Ornamente von Bronce ſind. Michel Angelo mußte es aufgeben, die dem Papſt Julius III. geſchenkte coloſſale Porphyrſchale (jetzt im runden Saal im Vatican. Muſeum) zu reſtauriren. So erzählt wenigſtens Vaſari und wenn es im mehrgenannten Gemmencabinet in Florenz eine Venus mit dem Amor von Porphyr, von der Höhe eines Palms, gibt, die von Pier Maria del Tagliacarne aus Pescia, einem Zeitgenoſſen Leos X., herrührt, ſo muß bemerkt werden, daß ſie mit dem Schleifrad und nicht mit dem Meiſel gearbeitet iſt. Um das Jahr 1555 wurde in Florenz ein Waſſer erfunden, welches dem Stahl die zur Behandlung des Porphyrs erforderliche Harte gab: ob die Erfindung Cosmus von Medici angehört, wie Vaſari ſagt, oder dem Fieſolaner Fr. Ferrucci, auch del Tadda genannt († 1586), mag dahingeſtellt bleiben.[1] Dieſer Ferrucci nun verfertigte aus jenem Stein halb- und ganz erhabene Arbeiten, ſo die Bildniſſe des Herzogs Cosmus und ſeiner Gemahlin, Cosmus des Alten u. ſ. w., die man (in Medaillons) im Pal. Pitti ſieht, einen Kopf des Heilandes, der nach Rom geſandt ward, den Brunnen im Hofe des alten Palaſtes, die Statue der Juſtizia auf der Säule von Sta Trinita (1580) u. a. m. Sein Sohn Romolo († 1620) erbte das Geheimniß und fuhr in derſelben Weiſe zu arbeiten fort, zugleich mit ihm und nach ihm Andrea und Martino Ferrucci, Fabrizio Farina und Raffaello Curradi, welcher 1636 in ein Franziskanerkloſter ging und dort die Kenntniß der Behandlungsweiſe begrub. Manche Arbeiten von dieſen verſchiedenen Künſtlern ſieht man in Florenz, im Palaſt Pitti ſo wie in der Vorhalle der Galerie der Uffizien, wo die Bildniſſe Ferdinands I. und Cosmus II. nach Orazio Mochi's Modellen von den beiden Letztgenannten ausgehauen. Die Behandlung iſt aber gefühllos und handwerksmäßig. Seitdem hat man weder Büſten noch Statuen aus der erwähnten Steinart verfertigt: für die Kunſt iſt es kein Verluſt, denn der Porphyr eignet ſich wenig zu ſolchem Zwecke. Andere Arbeiten liefert man in unſerer Zeit mit Fertigkeit und Vollendung, und gibt dem Stein die ſchönſte Politur. An dem bereits genannten Denkmal für die Großherzogin von Toscana (nach einer Zeichnung von G. Baccani) iſt die Lade von Porphyr. Daß die in Schweden vorkommende Gattung, von dem ägyptiſchen in der Farbe verſchieden, vielfach zu Tafeln, Vaſen, zu architektoniſchen Zwecken u. ſ. w. angewendet wird, iſt jedem bekannt.

Rt.

[1] Baldinucci theilt den Anfang von Ferrucci's letztem Willen mit, der mit den Worten beginnt: Prudens vir magnificus Franciscus quondam Joannis Taddei Ferrucciis de Fesulis sculptor porfidi, et ipse inventor seu renovator talis sculpturæ et artis porfidorum incidendi.

Nachrichten vom April.

Alterthümer.

Aegypten. Aus Ruſseggers Reiſen in Europa, Aſien und Afrika (Stuttgart, J. G. Cotta'ſche Buchhandlung 1841. Erſte Abtheilung) entnimmt auch die Ethnographie und Archäologie manchen wichtigen Stoff und Wink. Von beſonderem Intereſſe iſt, was er von den ägyptiſchen Pyramiden ſchreibt, an welchen ſich der Scharfſinn der Gelehrten bis auf die neueſte Zeit in den lächerlichſten Gegenſätzen der Vermuthung verſucht hat. Er ſieht lediglich keinen Grund ein, warum ſie nicht das geweſen ſeyn ſollten, wofür die

meiſten Menſchen ſie von jeher angeſehen, Grabmonumente. „Denkmale, ſagt er, die mitten in der Todtenſtadt des alten Memphis ſtehen, umgeben von Katakomben und Gräbern aller Art, die ſelbſt in ihrem Innern ähnliche Kammern und Sarkophage enthalten, und von den Pyramiden, in welchen man an andern Orten, z. B. im ſüdlichen Nubien, Mumien oder Gerippe fand, in nichts verſchieden ſind als höchſtens in der Größe — ſolche Denkmale können doch nicht leicht einen andern Zweck gehabt haben als den, Geſtorbene in ihre heiligen ſtillen Räume aufzunehmen.“ Er meint ferner, man habe ſich auch darüber ſehr unnöthig den Kopf zerbrochen, wie die alten Aegypter ihre großen Steinmaſſen bewegt und aufgehoben. Die bekannten Malereien an den Wänden ſo vieler Grabkammern zeigen augenſcheinlich, daß die Maſſen ganz einfach durch Walzen und durch thieriſche oder menſchliche Zugkraft bewegt und auf höhere Stockwerke des Baues mittelſt ſchiefer Ebenen geſchafft wurden. Weniger bekannt ſind allerdings ihre Vorrichtungen zur Aufſtellung der Obelisken und der wahrhaft koloſſalen Koloſſe, ſo wie Stoff und Form der Werkzeuge, mit denen ſie die harten Geſteine bearbeitet. Das Geſtein, aus dem die Pyramiden von Dſchiſeh der Hauptmaſſe nach beſtehen, die großen Quader aus Nummulitenkalk ſcheinen durchaus nicht, wie Herodot meint, vom arabiſchen Gebirg herüber gebracht zu ſeyn. Die Pyramiden ſtehen ganz auf demſelben Geſtein, und höchſt wahrſcheinlich hat man die nöthigen Steinmaſſen auf's bequemſte an Ort und Stelle gebrochen. Durch dieſe Steinbrüche wurden natürliche Berge geebnet, um künſtliche zu ſchaffen. Die berühmte rieſenhafte Sphinx, die bei den Pyramiden ſteht, iſt wohl nichts als der Reſt eines ſolchen Kalkberges, den man ringsum als Baumaterial für die Pyramiden abgetragen und deſſen Ueberbleibſel man in eine Sphinx umgewandelt. Wie die Außenſeite der Mykerinospyramide, beſtehen auch manche Theile der größten Pyramide wie die Kammer des Königs, der Sarkophag u. ſ. w. aus Granit von den Steinbrüchen der Katarakten, der auf dem Nil zu Schiff hergebracht wurde. Es iſt dem Verſtand eines Volks, das ſolche Monumente errichtet, nicht zuzutrauen, daß es dieſe großen Granitblöcke durch die ſchwer zu paſſirenden, häufig auch an und für ſich zu engen Zugänge der Pyramiden hineingeſchafft haben ſollte; wahrſcheinlich hat man abſatzweiſe den Kern der Pyramide, all die Kammern, Schachte, Gänge ausgebaut, die Sarkophage eingeſetzt, dann die Ummauerung mit Kalkſteinmaſſen und zuletzt die Bekleidung mit Granit vorgenommen, wodurch die Arbeit ganz ihren natürlichen Gang ging und all die Unmöglichkeiten und Abſurditäten wegfallen, auf die ſo manche heutige Nachbaumeiſter der Pyramiden ſtoßen.

Algier. Die wiſſenſchaftliche Commiſſion für Algerien, welche jetzt nach Frankreich zurückzukehren und das Reſultat ihrer Forſchungen bekannt zu machen im Begriffe ſteht, iſt nach dem Muſter jener beiden, welche die franzöſiſche Expedition nach Aegypten und nach Morea begleiteten, gebildet und verdankt ihr Entſtehen einer Ordonnanz des Kriegsminiſters vom 20. November 1839. Die Dauer ihrer Miſſion kann indeſſen bei der Verhinderung, die das Klima entgegenſetzte, nur auf zwei Jahre angeſchlagen werden, da die Forſchungen erſt im Frühling 1840 begannen. Die Mitglieder der Sektion für ſchöne Künſte waren der Architect Ravoiſié und die Herren Morelet, Bacuret, Delamare und Longa, Maler und Zeichner. Herr Ravoiſié hat alle nur einigermaßen merkwürdige Ruinen, die in Philippeville, Conſtantine, Milah, Dſchimmilah, Setif, Oran, Moſtaganem und Algier vorgefunden worden ſind, aufgenommen. Eine Menge alterthümlicher Denkmäler, unter Anderem mehrere Circus und Theater aus der Römerzeit, verſchiedene mauriſche Gebäude und moderne Moſcheen ſind nebſt den Einzelnheiten ihrer Verzierung auf das Getreueſte copirt worden, und werden das nächſtens erſcheinende Werk der Commiſſion ſchmücken. Die Herren Morelet, Bacuret und Delamare haben im Oſten und im Centrum von Algerien alle Landſchaften gezeichnet, die einen genauen Begriff von der Phyſiognomie des Landes geben. Morelet hat dazu in mehr als hundert Zeichnungen die Einzelnheiten des Privatlebens der Araber, deren Waffen, Bekleidung, Geräthe, Inſtrumente, Werkzeuge und Schmuck nachgebildet, Bacuret hat als Landſchaftsmaler die vorzüglichſten Punkte der Provinz Oran und Conſtantine wieder gegeben, während Delamare vorzüglich die alten Denkmäler von Setif malte und ein Memoire über die Alterthümer jener Stadt ſchrieb. Longa malte die verſchiedenen Abſtufungen der auf dem Landſtrich von Algerien verbreiteten menſchlichen Racen, und gab die wichtigſten Scenen aus dem Leben der Araber durch den Pinſel wieder. Herr Caretu, Mitglied der Sektion für die hiſtoriſchen Wiſſenſchaften, entdeckte die Richtung der meiſten römiſchen Kriegsſtraßen, und ermittelte die Lage und Stelle mehrerer römiſchen Ortſchaften und Militärſtationen. Er verfaßte ein Werk über die Territorialvertheilung Nordafrikas unter den Römern, und fügte dazu eine Landkarte, worin er alle Straßen und Oerter nach den Angaben der alten Geſchichtſchreiber, Geographen, Dichter und Kirchenväter begriff. Herr Berbrugger, Bibliothekar von Algier, hat das Territorium von Scherſchel, die alte Julia Cäſarea, eine der vier größten Städte des römiſchen Afrika, erforſcht und die dort vorgefundenen Inſchriften und Denkmäler nachgezeichnet.

Köln. Bei den Nachgrabungen zur Dombaugründung iſt jüngſt manches Intereſſante ans Licht getreten. Zunächſt fand man etwa 22 Fuß unter der Bodenfläche Bruchſtücke cannelirter Säulen, die wohl römiſchen Urſprunges ſeyn mögen, und nach dieſen, in derſelben Tiefe im Sande verſcharrt, ein menſchliches Gerippe. Zuletzt wurde etwa 6 Fuß unter der Bodenfläche, nahe bei den Dombaufundamenten, ein Leichnam in einem Steinbehälter eingemauert gefunden; der Behälter ſo groß, daß ein Menſch darin bequem ſitzen und liegen, aber nur gebückt ſtehen konnte, hatte aber Luftlöcher, und enthielt neben dem Gerippe noch einen Weinkrug und ſechs irdene, kunſtreich geformte, blau bemalte Töpfe von ſogenanntem Steingut, welche wohl aus dem Mittelalter ſtammen. Der Eingemauerte war demnach wohl ein Büßer oder Sträfling ſeiner Zeit geweſen.

Rottenburg am Neckar. Im vergangenen Jahre, ſo wie erſt neulich, wurden hier wieder ſehr intereſſante Entdeckungen gemacht. Bei Gelegenheit des Baues eines neuen Kreisgefängniſſes wurden Bruchſtücke eines großartigen Denkmals mit mehreren Figuren ausgegraben. Vergangenen Herbſt wurde durch Einſinken eines Pferdes beim Pflügen ein großes römiſches Gebäude mit einer unterirdiſchen Luftheizung, auf 216 Säulen ruhend entdeckt. Die Gewölbe der Heizung, die unter dem ganzen Gebäude 120′ lang und 20′ breit fortläuft, die Luftzüge aus gebrannten Platten ſind ſehr künſtlich angelegt und die Wände der 4 Zimmer des Gebäudes waren vielfarbig, blaßroth mit dunkelrothen Streifen, auch grün, blau und gelb bemalt. Der Eſtrich iſt aus feinem Cement, wie weißer Marmor geſchliffen, und einige farbige Würfel weiſen auf einen Moſaikboden hin, der jedoch früher

ſchon mag ausgebrochen worden ſeyn. Auf einer Scherbe von ſchwarzem Ton iſt mit Stempel eingedrückt:

CoL SYMLoCEN.

Auch wurde aus der Gartenmauer des Schreinermeiſters Saile der Torſo eines Bacchus mit dem Pantherfell über dem Rücken, ſehr ſchön und zart, obwohl nur aus grobem Sandſtein gearbeitet, ausgebrochen.

Sehr häufig waren auch die Funde an Münzen, darunter ein Otho und Galba von Silber.

Dortmund. Es iſt im Werke, den geſchichtlich berühmten Vehmſtuhl, der ſich in der Nähe der Stadtgräben befindet, wieder herzuſtellen. Es iſt nichts weiter, als eine im Winkel um einen großen Tiſch ſtehende Gerichtsbank. Beides beſteht aus großen Steinblöcken, und auf dem Tiſche befindet ſich das durch die Zeit und Verwitterung ſchon ſehr verwiſchte, flach eingehauene Bild des deutſchen Reichsadlers. Unter freiem Himmel ſind hier ehedem die Vehmurtheile gefällt worden. Die Bank lehnt an zwei großen uralten Linden. Der Tiſch diente neuerdings den Weibern zum Schleifſtein. Es bedarf alſo mehr der Bewahrung, als einer großen Zuthat.

Rom. Der bayeriſche Architekt Franz Kreuter hat ſich während ſeines hieſigen Aufenthaltes vorzugsweiſe damit beſchäftigt, die Deckenverzierungen der ſogenannten Bäder der Livia unter den Ruinen des Palatins aufzunehmen und auf farbige Platten überzutragen, ſo daß dieſe Meiſterwerke klaſſiſcher Ornamentik, welche durch Barbarei der früheren Jahrhunderte und noch in unſern Tagen durch die Fackelbeleuchtung ſtark gelitten haben und ohnedem baldigen Einſturz drohen, ihrer Idee und Form nach gerettet ſind.

Padre Marchi beſchäftigt ſich mit einem doppelten höchſt wichtigen Unternehmen. Er iſt von der Regierung beauftragt, die intereſſanteſten dem klaſſiſchen chriſtlichen Alterthum zugehörigen Cimeterialdenkmäler des Museo cristiano zu illuſtriren. Daneben hat er die Katakomben des Kirchhofes von Santa Agneſe unterſucht und wird ſeine Pläne darüber herausgeben. Die Anregung und Unterſtützung dazu ging zunächſt von einem Turiniſchen Kapitaliſten aus. Indeſſen hat ihm die Regierung ſieben Ingenieure zur Verfügung geſtellt. Dieß iſt der gemeinſchaftliche weſentliche Inhalt verſchiedener, theilweiſe widerſprechender Mittheilungen über die Beſtrebungen des Padre Marchi in deutſchen Journalen.

London. In der geographiſchen Geſellſchaft theilte am 14ten März Sir J. E. Alexander eine detaillirte Beſchreibung eines Grabhügels an den Grave Creek Flats auf der virginiſchen Seite des Ohiothales, eine halbe Tagereiſe unter Pittsburg, mit. Die Form iſt die eines abgeſchnittenen Kegels, und ſeine Maſſe wird auf Millionen Kubikfuß Erde berechnet. Als man ihn öffnete, fand man menſchliche Skelette, 1700 Elfenbeinkügelchen (beads), 500 kleine Muſcheln und eine Steintafel mit 20 deutlich eingegrabenen alphabetiſchen Zeichen in parallelen Linien. Dieß iſt natürlich das intereſſanteſte Stück. Man ſetzt die Erbauung dieſes Tumulus (mit welchem Recht iſt nicht geſagt) in das Jahr 1500 vor Chriſto.

Herr Fellows fand bei Xanthus in Lycien eine cyklopiſche Mauer, welche quer durch ein Thal läuft, und die beiden Völkerſchaften getrennt zu haben ſcheint, die nach dem Zeugniß des Herodot hier gewohnt haben ſollen, die Troes und Tramelä. Er bringt von ſeiner Reiſe einige Kunſtwerke, namentlich Frieſe für das brittiſche Muſeum mit. Einige Gegenſtänden, die als Baumaterial in der Mauer der Akropolis, welche auf der Stelle der alten Hauptſtadt von Lycien Arina liegt, eingemauert waren, ſind perſiſche Skulptur, in den Marmor des Landes ausgehauen; andere Skulpturen ſind griechiſch und ſtellen homeriſche Sagen auf einem dem pariſchen ähnlichen Marmor dar. Der Entdecker verſetzt ſie in die Zeit von 500 vor Chriſti Geburt bis auf Alexander den Großen.

Paris. Bekanntlich hat der Miniſter des Innern die werthvollen Baureſte des Hôtels de la Tremouille von Staatswegen für die Summe von 15,000 Franken ankaufen und vorläufig in den Hof der Ecole des beaux arts bringen laſſen, zugleich mit den Bruchſtücken des Erkers, den der erſte Beſitzer der Stadt und dieſe dem Staate geſchenkt. Anfangs ging man damit um, dieſe Fragmente, worunter ſich eine Wendeltreppe mit Sculpturen, eine Baluſtrade mit fein durchbrochener Arbeit und eine Thüre mit ſchönen Ornamenten auszeichnen, im Vorhofe der Kunſtſchule aufzuſtellen, in deſſen Verzierung bereits zwei andere größere Bauüberbleibſel, die Façaden der Schlöſſer von Gaillon und Anet, mit Glück und Geſchick verflochten ſind; und da das Hôtel de la Tremouille theils aus dem 15ten, theils aus dem 16ten Jahrhundert, alſo aus den Epochen des gothiſchen Geſchmacks und der Renaiſſance, herrührt, ſo würden dieſe Bautrümmer zu jenen im zierlichen Bauſtyl der Renaiſſance unter Ludwig XII. und Heinrich II. gebauten Façaden ſehr wohl paſſen und ganz gut harmoniren mit andern gleichzeitigen Baureſten, die gegenwärtig dort liegen und aufgeſtellt werden ſollen; es iſt dieß das Erdgeſchoß des prächtigen Hôtels Torpanne in deſſen Dispoſition und Ornamentirung der Geſchmack des 16ten Jahrhunderts ebenfalls ſich höchſt zierlich ausgeprägt hat. Neuerdings ſcheint es aber, will man die Ueberreſte des Hôtels de la Tremouille für den projectirten Bau des neuen erzbiſchöflichen Palaſtes verwenden, nach einem von dem jetzigen Kultusminiſter gebilligten Plane der Architekten Laſſus und Viollet-Leduc, der eben dem Seinepräfekten zur Prüfung vorgelegt worden. Sollte dieſer Plan zur Ausführung kommen, ſo wäre die Tüchtigkeit der Architekten eine hinreichende Bürgſchaft für die einſichtsvolle Verwendung jener koſtbaren Baumaterialien und die verſtändige Leitung des ganzen Neubaues. Sie haben ihren Beruf dazu durch die ihrer Aufſicht und Direction übertragenen Wiederherſtellungen verſchiedener gothiſchen Denkmale, der Kloſterkirche Saint Martin des Champs, der heiligen Kapelle im Juſtizpalaſt ꝛc. genügend bewieſen.

In der Verlaſſenſchaft des Archäologen Neſtor Lhôte, der zwei Reiſen nach Aegypten im Auftrag des Miniſteriums gemacht hatte, finden ſich wichtige Mittheilungen über das Ergebniß ſeiner Unterſuchungen, ebenſo ägyptiſche Zeichnungen und Abdrücke von Hieroglyphen, welche nunmehr auf Anordnung des Miniſteriums von einer Commiſſion geprüft werden ſollen, zu der die Herren Letronne und Lenormant, Mitglieder des Inſtituts, gehören. Bis jetzt ſind über ſeine Unternehmungen ſechs Briefe bekannt, welche er an Ort und Stelle geſchrieben und ihnen hernach einige Noten und 63 Holzſchnitte hinzugefügt hat.

In dem Journal de la Haute-Saône wird aus Anet gemeldet, daß man auf dem Grund und Boden von Dampierre, in einem Weinberg, beim Graben eine große Zahl von franzöſiſchen und ſpaniſchen Münzen aus dem ſechzehnten und ſiebenzehnten Jahrhundert gefunden habe, die aber von den auf den erſten Freudenruf des Entdeckers herbeigeeilten Arbeitern getheilt und zum großen Theil verſchleudert worden ſind.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 46.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 9. Juni 1842.

Archäologie.

1) Griechiſche Myſterienbilder. Zum erſtenmale bekannt gemacht von Ed. Gerhard. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung. 1839. 12 lithographirte Tafeln in gr. Royalfol.

2) Griechiſche und Etruskiſche Trinkſchalen des königl. Muſeums zu Berlin, herausgegeben von Ed. Gerhard, Berlin 1840. Gedruckt bei A. W. Schade. Fol. 32 S. Text und 19 colorirte Tafeln.

3) Etruskiſche Spiegel. Herausgegeben von Ed. Gerhard. Erſten Bandes erſte Abtheilung. Tafel I — LX; Text zu Tafel I — XXX. Berlin 1840. Gedruckt und verlegt bei G. Reimer. kl. Fol.

4) Terracotten des königl. Muſeums zu Berlin. Herausgegeben von Th. Panofka. Heft 1 — 6. Berlin, gedruckt und verlegt bei G. Reimer. 1841. kl. Fol. 48 lithographirte Tafeln nebſt Text.

5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke und den Beziehungen ihrer Geber zu den Orten ihrer Beſtimmung. Eine in der königl. Akademie d. W. zu Berlin am 20. Juni 1839 vorgeleſene Abhandlung von Th. Panofka. Mit 4 Kupfertafeln, Berlin. Gedruckt in der Druckerei der königl. Akademie d. W. 1840. 4. 68 S.

Ueber die griechiſchen Myſterien hat die deutſche Philologie ein Werk aufzuweiſen, das durch ſeine umfaſſende Benützung der geſammten Literatur und die damit verbundene ſcharfe Kritik alles, was bisher über dieſen Gegenſtand geſchrieben — man möchte oft lieber ſagen, phantaſirt — worden iſt, weit hinter ſich läßt. Aber es iſt ein unverkennbarer Mangel dieſes herrlichen Werkes, der von ſtimmfähigen deutſchen (Böttiger, Leipzig. L. Z. 1830, Nr. 134 und Opusc. p. 440—449) und auswärtigen (R. Rochette Journal des Savants 1838. p. 86.) Gelehrten gerügt worden iſt, daß es der gelehrte Herausgeber verſchmäht hat, die Denkmale der bildenden Kunſt, welche ſo manches bedeutungsvolle Bild aus dieſem Geheimdienſte darſtellen, in den Kreis ſeiner Forſchung mit aufzunehmen. Wenn ſich bei dem gegenwärtigen Stande der Alterthumswiſſenſchaft die Verſäumung der Archäologie ſelbſt in Kritik und Exegeſe auf eine den Philologen von der ſtrengen Obſervanz unbegreifliche Weiſe rächt, wie wir im Verlaufe dieſes Artikels an einigen Beiſpielen zu zeigen Gelegenheit finden werden, ſo iſt ſolche Einſeitigkeit bei Werken, welche Religion und Cultus betreffen, zwei und dreimal zu bedauern. Wir würden Allbekanntes wiederholen, wenn wir hier ausführen wollten, wie reich die griechiſchen Vaſen an Darſtellungen myſtiſchen Inhaltes ſind, und beſchränken uns daher darauf, bei unſerem Bericht über die oben genannten Werke gelegenheitlich da und dort anzudeuten, wie die verſchiedenartigſten Monumente ihren Beitrag zur Aufhellung der häufig ſo trüb fließenden Quellen über die Myſterien liefern.

Oben an ſtehen uns hier die zwölf Myſterienbilder, welche der um die Archäologie hochverdiente Gerhard ſchon im Jahr 1825 bei ſeinem damaligen Aufenthalt in Neapel aus den Vaſenſammlungen der bekannten Kunſtfreunde Pacileo, Santangelo, Lamberti und Moschini abzeichnen ließ. Sie waren urſprünglich für die Sammlung antiker Bildwerke beſtimmt, worüber wir vor einiger Zeit in dieſen Blättern Bericht abgeſtattet haben; da aber das Format der Platten zu groß war, ſo wurden ſie in einem beſonderen Hefte ausgegeben.

Ungeachtet das Erſcheinen derſelben ſo lange Zeit verzögert worden iſt, ſo haben ſie doch durch dieſen Verzug nichts an Intereſſe verloren, indem ſie mit Ausnahme des erſten, von Raoul Rochette in ſeinen Monuments inédits pl. XLV. bekannt gemachten Bildes, bisher unedirt geblieben ſind. Gerade dieſes Bild aber, welches von einer der größten aus Ruvo ſtammenden Vaſen des Herrn Pacileo in Neapel entnommen iſt, bietet eine ſo intereſſante Scene aus der Unterwelt dar, daß eine Wiederholung deſſelben für die weitere Verbreitung nur erwünſcht ſeyn kann; um ſo mehr, da bei R. Rochette die Rückſeite und die Form der Vaſe nicht abgebildet iſt. In der Mitte des Hauptbildes thront der König der Todten, Hades, in ſeinem durch vier joniſche Säulen angedeuteten Palaſt, mit bedeutungsvoller Geberde gegen den zu ſeiner Linken herankommenden Hermes Pſychopompos gewendet: zu ſeiner Rechten ſteht Perſephone, deren reiches Gewand in doppelter, um die Knie und unten herumlaufender Vordure mit Gänſen, welche nach Pauſ. IX, 39, 2. der Kore geweiht waren, geſchmückt iſt. Zur Rechten des Palaſtes ſind Apollo und Artemis, zur Linken Aphrodite mit Himeros und Pan. Unter dieſen, parallel mit der Baſis des Palaſtes, ſitzt eine Frau, welche in der einen Hand den myſtiſchen Spiegel, in der anderen eine geöffnete Ciſta hält, und gegenüber von dieſen eine andere Frau mit Spiegel und Aſchenkrug. Im zweiten Felde ſchreiten vier Frauen mit Aſchenkrügen und Kranzen, welche eine Todtenſpende bringen (χοηφόροι): im dritten Felde ſitzen ſechs Perſonen, den geflügelten androgynen Myſteriengenius an der Spitze, welche Kränze, Fächer, Ciſten, die myſtiſche Leiter, die Platte mit dem Luſtral-Ei und andere Symbole des Geheimdienſtes in den Händen haben. Daß Herr Gerhard dieſes Feld nicht hat abbilden laſſen, wundert uns um ſo mehr, da daſſelbe gerade die unwiderſprechlichſten Data dafür, daß das Bild in den Kreis der Myſterien gehöre, darbietet. Ohne Zweifel würde die Erklärung dieſen Mangel erſetzen, allein damit ſind wir auf die Fortſetzung des zu den antiken Bildwerken gehörigen Textes verwieſen; wir erlauben uns daher an den Herrn Verfaſſer, ſo wie an die Verlagshandlung die Bitte, dieſen nicht nur für die betreffenden Monumente, ſondern für die Kunſtmythologie überhaupt höchſt wichtigen Commentar in möglichſter Bälde nachzuliefern. Doch — wir kehren zu unſerem Bilde zurück, an deſſen Halſe auf der Rückſeite der von zwei Genien bekränzte Kopf der Kora, vorne der an das Rad gefeſſelte Irion dargeſtellt iſt: auf der einen Seite ſteht Charon mit dem gewaltigen Hammer, womit er dieſe Feſſeln geſchmiedet hat, auf der andern Seite ſetzt eine geflügelte Furie das Rad in Bewegung. Der Todtenrichter Aeacus und Iris, durch Heroldsſtab und Flügel erkennbar, ſind bei dieſer Scene anweſend. Sollen wir nun ſagen, welchen Nutzen für die Kenntniß der Myſterien wir von ſolchen Bildern ziehen wollen, ſo ſind wir zwar weit entfernt zu glauben, daß die Weihprieſter Predigten über Unſterblichkeit und Vergeltung nach dem Tode gehalten haben, aber, wenn einerſeits die Strafen der Gottloſen, andererſeits das Glück der Frommen auf den Inſeln der Seligen den Augen der Eingeweihten in ſolch ergreifenden Bildern vorgeführt wurde, ſo glauben wir, daß dieß die für die rohe Menge verſtändlichſte und eindringlichſte Weiſe war, um ihr religiöſe und ethiſche Ideen zuzuführen, und ſo verſtehen wir die Nachricht bei Diodor I. 96, nach welcher Orpheus die Strafen der Gottloſen im Hades und die Fluren der Frommen und andere beim großen Haufen gangbare Vorſtellungen den bei den Aegyptiern beſtehenden Beſtattungsgebräuchen nachgebildet und in Griechenland eingeführt habe (τὰς καὶ τῶν ἀσεβῶν ἐν ᾅδου τιμωρίας καὶ τοὺς τῶν εὐσεβῶν λειμῶνας καὶ τὰς παρὰ τοῖς πολλοῖς εἰδωλοποιΐας ἀναπεπλασμένας παρεισαγαγεῖν, μιμησάμενον τὰ περὶ τὰς ταφὰς τὰς κατ' Αἴγυπτον). Wenn demnach dieſe Phantasmagorien der Myſterien nach Zweck und Wirkung mit den von der mittelalterlichen Kirche veranſtalteten ſceniſchen Darſtellungen der bibliſchen Geſchichte verglichen werden können, ſo möchten die mit dergleichen Bildern geſchmückten Vaſen im häuslichen Leben der Alten dieſelbe Bedeutung gehabt haben, wie die Biblia Pauperum in der chriſtlichen Familie: für den Forſcher unſerer Tage aber ſind ſie Documente, welche auf gleichen Rang mit den ſchriftlichen Urkunden Anſprüche machen können.

(Fortſetzung folgt.)

Riedels Sakontala.

München, 25. Mai 1842.

In einem der Säle des hieſigen Kunſtvereins iſt die Sakontala von Riedel in Rom ausgeſtellt, ein Gemälde, ganz geeignet, die größte Bewegung unter Kunſtfreunden und Künſtlern hervorzubringen, ein Zeugniß ſeltner, faſt unbegreiflicher Virtuoſität. Es gibt zwei Wege, auf denen künſtleriſche Talente zu ihrer Entwickelung und möglichſter Vollendung kommen können. Den einen haben vorzugsweiſe Diejenigen eingeſchlagen, die, begabt mit innrer Anſchauung, mit ſchöpferiſcher Phantaſie, aus dem Grunde dieſes inwohnenden Vermögens Gedanken, Ereigniſſe, Charaktere bildlich darzuſtellen den Beruf in ſich fühlen; ſie haben die Natur nicht als Ziel vor ſich,

ſondern als Handhalte und Schranke zur Seite, und bedienen ſich derſelben zur Berichtigung der eignen, ihr Grundbildungsgeſetz in ſich ſelbſt bewahrenden Sprache, die, bald mehr bald weniger (wie jede andre) aus dem in einer Zeit herrſchenden Geiſt hervorgegangen, der Geſchichte im Großen angehört. Den andern Weg zu künſtleriſcher Vollendung werden diejenigen mit Glück einſchlagen, deren Fähigkeiten ſich vornehmlich anf Nachbildung des ſinnlich Wahrnehmbaren erſtrecken; die Natur, das ſichtbare Vorbild und zwar in möglichſt vielen Beziehungen, in Form, in Farbe, in Reizen des Helldunkels, der Harmonie ꝛc., kurz in allen Stücken, womit ſie das Auge anzuſprechen gewohnt iſt, treu und ſicher wiederzugeben, bleibt ihre letzte und höchſte Aufgabe. Wer nun, ſey's aus eigner Erfahrung, ſey's aus Studium der Werke der Kunſt, weiß, wie viele Schwierigkeiten bei ſolcher Nachbildung zu überwinden ſind, wer namentlich daran gedenkt, wie ſelten das wunderbare Spiel der Farben in der Carnation glücklich nachgeſpielt wird: der wird, ſelbſt wenn er dieſes Beſtreben, gegen das erſtgenannte, für ein untergeordnetes hält, dennoch den Künſtler, den ſeine beſondern Gaben nach dieſer Seite leiten, als ſolchen anerkennen; er wird, wenn derſelbe mit energiſcher Ausdauer ſein Ziel verfolgt, ihm Achtung, er muß dem endlichen Gelingen Bewunderung zollen. Auf dieſem Punkte befinden wir uns dem Bilde der Sakontala gegenüber: es iſt nicht das Werk einer ſchöpferiſchen Phantaſie, das im Geiſte wiedergeborne Kind zarter orientaliſcher Poeſie: es iſt vielmehr nur Nachbildung aber möglichſt vollkommene und kunſtreiche eines lebenden Geſchöpfs, Wirklichkeit, ſo weit ſie durch die Mittel der Kunſt zu gewinnen iſt. Die Wahl aber ſowohl des Vorbildes, als die Art und Weiſe, in welcher daſſelbe nachgebildet erſcheint, geben dieſem Kunſtwerk ſeine unwiderſtehlichen Reize.

Ein junges Mädchen, das Bild der in lieblicher Fülle eben ſich erſchließenden Roſe, das dunkle Haar mit Blumen geſchmückt, mit keinem Gewande die ſchwellenden Formen des jugendlichen Leibes verhüllend, nur um die Lenden ein aus Binſen geflochtenes Schurzkleid gelegt, die Rechte auf den ſanft gehobenen Buſen, die Linke zur Seite herabgelaſſen, ſteht vor uns im Waldesgrün und Sonnenſchein, und blickt uns mit dem Ausdruck lieblicher Unſchuld an; zwei Antilopen haben ſich vertraulich ihr genähert und die Zweige eines üppigen Blüthenbaumes legen einen Blätterkranz um ihre Stirne und Scheitel. Reize ſind über alle Formen ausgegoſſen, aber die Formen ſind nicht Marmor oder Elfenbein, ſondern Fleiſch und Blut; wirklich ſcheint die Bruſt ſich zu heben, der Leib dem Drucke der Hand nachzugeben, Blut in den Adern zu fließen, das Ganze zu athmen, zu leben. Geben wir uns nun der Bewunderung dieſer ſelten erreichten Wahrheit hin, ſo werden wir zu noch größerer hingeriſſen, wenn wir die Schwierigkeiten beachten, die der Künſtler ſich als eine durchaus neue Aufgabe dabei geſchaffen und die er mit unvergleichlicher Gewandtheit und Sicherheit gelöſt. Man hat ſchon öfters zweierlei Licht ſtatt des Contraſtes von Licht und Schatten (wenn auch nur in ſeltenen Fällen glücklich) zur Bewirkung der Abrundung angewendet; allein doppeltes Tageslicht vielleicht noch nicht vor Riedel. Die ganze wohl und weich gerundete Geſtalt iſt ohne Schatten, einen unvermeidlichen unter dem Kinn ausgenommen: von der rechten Seite (des Beſchauers) fällt gedämpftes Sonnenlicht ein, von der Linken wirkt der lichte Reflex aus der blauen Luft. Man kann nun in dieſer Anordnung die Abſicht des Künſtlers entdecken wollen, das Aetheriſche in Sakontala's Charakter zu malen oder irgend eine andere oder gar keine, genug man hat mit der Bewunderung des Gelingens dieſer ſchwierigen Aufgabe, mit dem Genuß durch ſolche Virtuoſität vollauf zu thun, in's Unglaubliche fein gefühlt und rein ſind die Uebergänge aus dem warmen in das káltere Licht und durch alle Nuancen der Carnation glücklich durchgeführt; mit größter Sicherheit, mit der genaueſten Kenntniß der Wirkung ſind die Töne aufgetragen, und häufig ſolche Töne, denen man in der Nähe nie die Bedeutung im Zuſammenhang mit dem Ganzen zutrauen würde. Endlich iſt nicht nur in dem Körper des Mägdleins, ſondern in dem Ganzen eine ſo große Uebereinſtimmung, ein ſolcher Wohl- und Vollklang aller Farben, daß man wohl ohne Uebertreibung den hier dargelegten Farbenſinn neben die glänzendſten Beiſpiele in der Geſchichte der Kunſt ſtellen kann. Die Behandlung aber iſt wie die eines längſt vertrauten Gegenſtandes, frei, breit und leicht, ſo daß auch für die Dauer nichts zu beſorgen iſt.

Ob ein Moment oder welcher aus dem bekannten indiſchen Gedicht dargeſtellt ſey, iſt — wie ſich wohl aus dem Bisherigen von ſelbſt ergibt — gleichgültig, ſo wie es gleichgültig iſt, ob das Bild für alle Zeit den Namen behält, den ihm der Künſtler gegeben und der offenbar den geringſten Theil an den Reizen hat, mit denen es Laien und Künſtler feſſelt, und die es ganz eigentlich zu einer Quelle von Kunſtgenüſſen machen.

Nachrichten vom April.

Alterthümer.

Gneſen. Die hieſige Kathedrale iſt das prächtigſte alte kirchliche Bauwerk in Polen, ſie iſt gegründet im Jahr 965 n. Chr. G. von dem Herzog Mieciſlaw I. von Polen, zu Ehren der h. Jungfrau. Alles aber iſt in Folge feindlicher Ueberfälle und ſpäterer Neuerungen verändert worden.

Aus ihrem Schutte wurde ſie vom Erzbiſchof Martin I. wieder aufgerichtet und am 1. Mai 1097 eingeweiht. Auch in den folgenden Jahrhunderten brachen Unglücksfälle über den Bau herein. Im 17ten Jahrhundert wurde ſie dann zuletzt mit der Pracht dieſes Zeitraumes hergeſtellt. Aeltere Denkmäler ſind, im Chor des Presbyteriums vor dem Hochaltar, das Grabmal der Herzogin Dombrowka, Gemahlin des Mieczislaw I. vom Jahr 977; ferner eine metallene Pforte aus der Zeit der Regierung ſeines Sohnes Boleslaw, welche der Sage nach aus der Krimm herrührt; und das Grabmal der frommen Königin Judith, der Gemahlin König Boleslaw Chrobri, welche 1017 ſtarb. Auch ein Weihwaſſergefäß aus einem mächtigen Granitblock weist auf die älteſten Zeiten zurück.

Athen. Nördlich der Propyläen ſtieß man auf eine ſehr breite und alterthümliche cyklopiſche Mauer aus großen polygonen Blöcken. Dieß wäre ein Theil des alten Burgbaues der Pelasger, den man bis jetzt für verſchwunden erachtet hatte. Weiterhin erſchien eine regelmäßige Mauer aus Tuffſtein, die der Bericht des griechiſchen Beobachters für einen Theil des Peribolos eines Tempels erklärt, der auf der Akropolis der brauroniſchen Artemis gewidmet war. Sie endet in die Reſte eines Säulenganges aus penteliſchem Marmor. In dieſer Gegend ſtand nach Pauſanias ein Weihebild des trojaniſchen Pferdes (*δούριος ἵππος*); der bronzene Koloß des Thieres ſtand auf einer marmornen Baſis, die man gefunden hat mit der von Pauſanias angeführten Inſchrift, aber dieſe vollſtändiger als ſie bei dem Periegeten angeführt wird. Sie nennt auch den Urheber des Werkes, Strongylion, und lautet:

Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέθηκεν. Στρογγυλίων ἐποίησεν.

Von dem alten artiſtiſchen Vorrath des Tempels enthüllten die Nachgrabungen eine große Menge zerbrochener Figuren aus gebrannter Erde, welche ſämmtlich mit Roth, Blau, Grün oder Weiß gemalt waren, und viele Reſte bemalter griechiſcher Gefäſſe. Die Schichten des Grundes über einander zeigten die Folgen der Zerſtörungen, welche ſeit den älteſten Zeiten über dieſen heiligen Grund hinweggegangen waren und ihn mit Trümmern aus den verſchiedenen Jahrhunderten bedeckt hatten.

Vienne. Auf der Straße zwiſchen Beaurepaire und Halleneuve im Iſèredepartement ſind bei dem Graben des Fundaments zum Neubau eines Hauſes mehrere römiſche Antiquitäten entdeckt worden, die der Eigenthümer dem hieſigen Muſeum geſchenkt hat. Darunter befinden ſich mehrere bronzene Medaillen mit den Bildniſſen der Kaiſer Decius, Trajan und Alexander Severus. Auch eine ſehr große Vaſe von gebranntem Thon iſt vollkommen gut erhalten abgeliefert worden.

Statiſtik.

London. Der zwanzigſte Bericht der Commiſſäre Ihrer Majeſtät zur Erbauung neuer Kirchen (vom Jahr 1840) enthielt, daß 258 Kirchen und Kapellen im Ganzen vollendet ſeyen. Nach dem jüngſterſchienenen einundzwanzigſten Bericht (vom Jahr 1841) ſind ſeitdem wieder 25 hinzugekommen. Sechzehn neue Kirchen ſind im Bau begriffen. Die Pläne von eilf andern ſind bereits genehmigt. Außerdem ſind noch ſechs weitere Pläne vorgelegt.

In London ſelbſt und deſſen nächſter Umgegend ſind im November vorigen Jahres vier neue Kirchen eingeweiht und eröffnet worden: die Kirche von St. Saviour's in Southwark; die St. Philippskapelle zu Clapton; eine neue Kirche auf dem Boden des Charter-Houſe, Goswell-Straße gegenüber, und eine neue Kirche zu Knightsbridge auf dem Grund und Boden des Marquis von Weſtminſter. Die Kirche in Southwark hat 9000 Pfd. gekoſtet. In Bethnal Green ſind zwei neue Kirchen im Bau begriffen. Eine neue Pfarrkirche mit hohem Thurm ſoll in Paddington errichtet werden; ebenſo eine neue Kirche für die Gemeinde St. George in Southwark.

Verſteigerungen.

Paris. Am 26. März und den beiden folgenden Tagen hat in der Rue des Jeuneurs die Ausſtellung einer Gemälde- und Zeichnungenſammlung ſtattgefunden, die am 29. darauf zum öffentlichen Verkaufe kam. Es befanden ſich darin, nach dem bei Dafer, Quai Voltaire, ausgegebenen Catalog, eine ausgezeichnet ſchöne Landſchaft von Hobbema, eine Skizze von Rubens, Zeichnungen von Maſaccio, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Perugin, Raffael, Correggio, Parmeggianino, Primaticcio, den Caracci, Gian. Bellino, Tizian, Paul Veroneſe, Ribeira, Murillo, Albrecht Dürer, Holbein, Rubens, Van Dyk, Lucas v. Leyden, Rembrandt, Terburg, Oſtade, Paul Potter, Berghem, Mieris, Ruysdael, Van der Velde, Hobbema, Pouſſin, Claude Lorrain, David, Girodet, Prudhon, Gericault u. A. m.

Zürich. Es wird hier in der Schultheß'ſchen Buchhandlung eine Sammlung von etwa 100 Gemälden ſchweizeriſcher Künſtler ausgeboten, meiſt Maler aus dem Kanton Zürich, in möglichſt vollſtändiger Reihenfolge von den älteſten Zeiten bis auf die neueren, wie Hans Aſper, Joſt Ammann, Gotthard Ringgli, Joſias Maurer, Samuel Hofmann, J. R. Schmetz, Anna Waſer, J. R. Wertmüller, Meyer (Conrad und Felix), Heinrich Meyer in Weimar, Simmler, Füßly (Matthias, Johann Caſpar, Rudolph und Heinrich), Geſſner (Salomon und Conrad), Salomon Landolt, Mlle. Pfenninger, Mlle. Hirzel, Anton Graf, Bullinger, Kölla, Rieter, Wüſt, Freudweiler (Heinrich und Daniel Albert), Koller, Lips, Schellenberg, Kuſter, Corrodj u. ſ. w. Man wünſcht die mit Auswahl zuſammengebrachte, gut erhaltene Sammlung im Ganzen zu verkaufen.

Literatur.

Dr. A. v. Haſſelt, die flamändiſche Malerſchule, ihr Verfall und Wiederaufleben (in der Zeitſchrift, die Grenzboten, von Kuranda).

Köln. In Kurzem ſoll hier eine Art Dombauzeitung, nämlich ein Vereinsblatt für den Dombau zu Köln, erſcheinen, deſſen Herausgabe auf eigene Koſten der Verleger der Kölniſchen Zeitung, Buchhändler M. Du-Mont-Schauberg, dem Vereinsvorſtand angeboten hat. Es wird in einem halben Bogen wöchentlich erſcheinen und den Abnehmern der Kölniſchen Zeitung unentgeldlich geliefert, außerdem aber ein beſonderes Abonnement darauf eröffnet und der aus Letzterem etwa über die ſpeciellen Koſten erwachſende Ueberſchuß dem Dombaufonds zugewendet werden.

Leipzig. Kunſtlagerkatalog von Rudolph Weigel, 12te Abtheilung, enthaltend die Kupferſtiche und Lithographien nach Gemälden der neueren deutſchen Meiſter. Preis 6 gGr.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 47.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 14. Juni 1842.

Archäologie.

1) Griechiſche Myſterienbilder, von Ed. Gerhard.

2) Griechiſche und Etruskiſche Trinkſchalen des königl. Muſeums zu Berlin, von Ed. Gerhard.

3) Etruskiſche Spiegel, von Ed. Gerhard.

4) Terracotten des königl. Muſeums zu Berlin. Herausgegeben von Th. Panofka.

5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke, von Th. Panofka.

(Fortſetzung.)

Ohne uns bei den übrigen Platten dieſer Sammlung, welche Orpheus in der Unterwelt, Brautwerbung, bräutliches Lager, Frauenbad, myſtiſche Thronſetzung (θρονισμός) und andere auf die Myſterien bezügliche Scenen darſtellen, aufzuhalten, gehen wir über zu dem unter

Nr. 2. genannten Werke, deſſen Inhalt aus der glänzenden Vaſenſammlung des Berliner Muſeums entnommen iſt, und den erſten Verſuch enthält, dieſe Schätze wiſſenſchaftlich zu bearbeiten und zum Gemeingut Aller, welche Kunſt und Alterthum pflegen, zu machen. Trinkſchalen von vorzüglicher Arbeit aus Campanien und Großgriechenland ſind ſehr ſelten, daher ſie auch in früheren Vaſenwerken nur ſpärlich zu ſehen ſind: dagegen lieferten die Fundgruben Etruriens ſeit dem Jahr 1828 zahlreiche, nach Form und Kunſtwerth ausgezeichnete, dem älteren Vaſenſtyl zugehörige Gefäße dieſer Art. Einige der vorzüglichſten kamen in das gerade in dieſem günſtigen Zeitpunkt gegründete und mit reichen Vaſenerwerbungen ausgeſtattete Berliner Muſeum, welche uns der gelehrte Archäolog dieſes Muſeums in einer nach Größe und Färbung ungeſchmälerten, ſo getreu und geſchmackvoll ausgeführten Abbildung vorlegt, daß wir kein Bedenken tragen, dieſes Prachtwerk für das Vollendetſte zu erklären, was bis jetzt in dieſem Fache erreicht worden iſt. Sämmtliche hier mitgetheilte Schalen werden zum erſtenmale bekannt gemacht, mit Ausnahme der ſchon im Jahr 1830 in den Monumenti Inediti des archäologiſchen Inſtituts abgebildeten Schale des Soſias, welche ſeitdem ihre Stelle in der Kunſtgeſchichte bereits gefunden und die mythologiſche Kunſterklärung vielfach beſchäftigt hat; allein ſowohl die vollſtändigere, durch einige ſpäter gefundene Fragmente möglich gewordene Abbildung, als der Verſuch einer neuen Erklärung rechtfertigen die ihr in dieſem Werke eingeräumte Stelle hinlänglich. Auf dem Boden der Schale iſt Achilleus dargeſtellt, wie er mit der von Chiron erlernten Kunſt den verwundeten Patroklos verbindet. Die Sage dieſer Verwundung, welche in keiner Dichterſtelle erwähnt wird, knüpft ſich wahrſcheinlich an den erſten und erfolgreichſten Kampf beider Helden, an ihren Sieg über den Myſier Telephos und ihre gleichzeitige Rettung des geflohenen Griechenheeres; wir verdanken ſonach dieſem Gemälde eine durch Inſchriften beglaubigte Notiz, welche unſere ſchriftlichen Quellen nicht enthalten. — Höher jedoch iſt der künſtleriſche Werth deſſelben anzuſchlagen, denn in dem abwärts gewendeten Geſicht des Verwundeten, und in der krampfhaften, durch den ganzen Körper hin laufenden Bewegung iſt ſo viel ἦθος und πάθος ausgedrückt, daß wir an einen mit dem Charaktermaler (ἠθογράφος) Polygnot verwandten Künſtler denken dürfen. Daß aber das Gemälde nicht bloß Copie, ſondern eigene Erfindung des Soſias ſey, wird uns durch die Gruppirung der beiden Helden wahrſcheinlich, welche der Rundung des Gefäſſes ſo vortrefflich angepaßt iſt, daß ſie ausdrücklich dafür componirt ſeyn muß. Den Zuſammenhang zwiſchen dieſer chirurgiſchen Scene und dem Namen des Künſtlers hat man bisher unbeachtet gelaſſen; darauf macht Panofka in der unter Nro. 5 genannten Abhandlung p. 46 aufmerkſam, indem er die Vermuthung ausſpricht, Soſias ſey durch ſeinen mit dem Beinamen

Aesculaps, Σωτήρ, verwandten Namen zur Wahl dieſes Gegenſtandes beſtimmt worden. Auf der leider verſtümmelten Außenſeite der Schale iſt ein figurenreicher Götterverein dargeſtellt, worin Lenormant die kosmiſchen Gottheiten erblicken will: Welcker bringt dieſes Bild in Verbindung mit dem erſtgenannten, und hält es nach dem Vorgang von Il. 4, 1 für eine dem Kampf der Helden zuſehende Götterverſammlung. Dagegen ſpricht aber das, daß die Gruppe von Achilles und Patroklos auf dem Boden der Innenſeite, die Götterverſammlung auf der Außenſeite abgebildet iſt, was bei einem ſo engen Zuſammenhang beider Bilder nicht angehen würde. O. Müller erblickt darin das Hochzeitsmahl des Peleus und der Thetis, der Aeltern Achills. Eine hochzeitliche Beziehung erkennt auch Gerhard, darauf weiſen ſowohl die als Hochzeitsgaben üblichen Aepfel der Horen, als auch der an einem Henkel der Schale angebrachte Kopf einer Frau hin; und ſonach erklärt er mit Hülfe einiger erſt ſpäter gefundenen Scherben die ganze Compoſition folgendermaßen. Als Hauptbild ſtellt ſich eine Gruppe von vier Götterpaaren dar, welche auf vier zierlichen, mit Pardelfellen bedeckten Doppelſeſſeln thronen und ihre Schalen gegen die beflügelte, ihr Mundſchenkenamt ausübende Hebe ausſtrecken. Trotz der Beſchädigung erkennt man an einigen Reſten der Attribute Zeus und Here, Poſeidon und Demeter, Aphrodite und Hephäſtos, Dionyſos und Proſerpina-Kore. Dieſer ſelig genießenden Götterverſammlung ſchreiten auf der andern Seite eine Reihe befreundeter Gottheiten entgegen. Zwei Göttinnen, durch Inſchrift und Nebenwerk als Amphitrite und Heſtia bezeichnet, nehmen in deren Mitte einen Ehrenſitz ein. Ihre Verknüpfung iſt zwar neu, aber leicht verſtändlich: ſie ſind als Elementargottheiten den perſönlich entwickelten Olympiern entgegengeſtellt, neben denen jene Naturmächte fortbeſtanden: zugleich erinnern ſie durch Waſſerbad und den heiligen Herd an die Gebräuche griechiſcher Vermählungen. An dieſen zwei Göttinnen ziehen die übrigen Götter des gedachten Zuges vorüber, um in den Kreis der Olympier einzutreten. Der Zug wird eröffnet von den drei Horen, welche in Reben und Liebesäpfeln Symbole der ſchwellenden Natur den Göttern entgegen tragen. Hermes mit geſchmücktem Haupte bringt einen Widder herbei, Artemis hat zu feſtlichem Anlaß Apollo's Leier entlehnt, und iſt von der Hirſchkuh begleitet. Ihnen folgen zwei andere Götter, von denen Hercules durch Fell und Bewaffnung unverkennbar iſt; hingegen die ihm nachfolgende Frau erregt Schwierigkeit. Sie iſt verſchleiert und trägt einen Stab oder Speer: unſer Erklärer hält ſie für Athene, welche unter den verſammelten Göttern nicht fehlen darf, und findet in ihrer Verbindung mit Hercules nicht bloß ihre gewöhnliche ſchützende Begleitung, ſondern ihre durch die neueſte mythologiſche Forſchung nachgewieſene hieratiſche Vermählung mit Hercules. Unſere mythologiſchen Quellen ſprechen zwar nichts von einem ſolchen zärtlichen Verhältniß, allein auf etruskiſchen und athenienſiſchen Vaſenbildern, welche Herr Gerhard auf einem erklärenden Beiblatt abbilden ließ, iſt ein ſolches unverkennbar angedeutet, und es iſt daher außer Zweifel, daß Gedichte und Tempelſagen von einer Vermählung Athenens mit Hercules, wie vom heimlichen Bündniß anderer Göttinnen mit Anchiſes, Jaſion, Jaſon wußten. Mit dieſer Deutung fällt nun auch Licht über die Beſtimmung des Gefäſſes. Hercules und Achilles ſind die darauf gefeierten Helden; jener iſt im Vermählungszug, nebenher ein Frauenbildniß dargeſtellt und ein Bravoruf (καλός) beigeſchrieben, wie er für Jünglinge der Paläſtra üblich war. Dieß Alles zuſammen berechtigt uns, in unſerer Schale eines der vielen Denkmäler zu erkennen, welche als Hochzeitgaben griechiſchen Brauches Männerkraft ſowohl als Schönheit verherrlichen ſollten.

Nach dieſem ſchönen Gefäße, bei dem wir uns wegen ſeiner bereits erlangten Celebrität länger verweilt haben, werfen wir noch einen Blick auf die ausgezeichnetſten der übrigen. Eine herrliche Compoſition, voll der lebendigſten kühnſten Bewegung iſt die auf Tafel 10 und 11 abgebildete Gigantomachie. Zeus fährt auf einem Viergeſpann aus ſeinem durch eine doriſche Säule angedeuteten Palaſt und ſchleudert den Blitzſtrahl auf die ſeine Herrſchaft bedrohenden Feinde, Hercules kommt mit ſeinem Bogen zu Hülfe, Neptun kämpft mit dem Dreizack und dem Stück einer Felsinſel, Hephäſtos mit Zangen und Feuerklumpen, Minerva mit Aegis und Lanze. Nach dem in der attiſchen Kunſt durchgängig üblichen Typus (ſ. Raoul-Rochette sur les représentations figurées du personnage d'Atlas p. 50. seq.) ſind die Giganten als kräftige Kämpfer mit Helmen, Schilden, Speeren, Schwertern und Beinſchienen bewaffnet dargeſtellt, ganz wie ſie Heſiod ſchildert Theog. 186. τεύχεσι λαμπομένους, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντας. Es wäre zu wünſchen, daß Herr Göttling in ſeiner Ausgabe des Heſiod die Klammern, wodurch er dieſen Vers für unächt erklärt, und die Anerkennung „quis unquam fando audivit loricis instructos fuisse Gigantes et longis hastis usus esse,“ ungeſchrieben gelaſſen hätte. Dieſelbe Scene, mit einigen Variationen in der Anordnung des Kampfes, befindet ſich auf einer dem Vicomte Beugnot zu Paris gehörigen Schale, wovon zur Vergleichung eine Abbildung mitgetheilt wird. Auf dem Boden der Berliner Schale iſt Eos mit Flügelroſſen dargeſtellt. — Die Freunde des Ariſtophanes, welche ſich nicht recht zu denken wiſſen, was unter dem in den Fröſchen V. 936. erwähnten Pferdehahn (ἱππαλεκτρυών) zu denken ſey, verweiſen wir auf die von Xenocles gemalte Schale (Taf. 1.),

worauf dieſes Ungethüm mit Kopf, Hals und aufgehobenen Vorderfüßen des Pferdes und dem Hintertheil des Hahns, geritten von einem Jüngling, abgebildet iſt.

Eine in ihrer Art einzige, der Häuslichkeit altgriechiſchen Künſtlerlebens entnommene Darſtellung iſt die auf Taf. 12 und 13 dargeſtellte Werkſtatt eines Erzgießers. Hammer und Säge, geformte Füße, Täfelchen an Rindshörnern aufgehängt und mit Laub geſchmückt, die vielleicht für Modelle oder für Votivtäfelchen zu halten ſind, zeugen vom Raum eines ſinnigen Künſtlers, und ein emſig erhitzter Ofen bezeugt, daß das irdene Bild ſeiner dauernden Ausführung in Metall bereits nahe gerückt ſey. Nackte Schmiedegeſellen ſind blaſend und ſchürend um den Ofen beſchäftigt, auf deſſen Höhe ein Schmelzkeſſel ſteht, während die andere Hälfte der Darſtellung ein bald vollendetes Werk zeigt, eine liegende Jünglingsfigur mit aufgehobenen Armen, in Geſtalt und Bewegung dem anbetenden Jüngling im Berliner Muſeum ſehr ähnlich, deren bereits fertiger Kopf zum Aufſetzen einige Schritte davonliegt. In einer anderen Abtheilung des Bildes ſteht auf einem aus vier Brettern gebildeten Gerüſt ein Erzbild, den Kriegsgott oder einen Heroen vorſtellend, der mit vorgehaltenem Schilde, das Haupt behelmt, als Vorkämpfer eine Lanze ſchwingt. Das Bild erſcheint in dem Verhältniß zu den zwei bärtigen Männern, die mit dem Schabeiſen daran arbeiten, als Coloß, der mit dem kleineren in Arbeit befindlichen Bilde als Gruppe zu denken iſt, und ſo dürfen wir ihn wohl für den Kriegsgott ſelbſt halten, der im Umkreis der atheniſchen Burg Poſeidons Sohn Halirrothios niederwarf. Zu den beiden Seiten des Gerüſtes ſtehen zwei in den Mantel gehüllte, auf den Stab geſtützte Männer, die man als Vorſteher der Werkſtatt betrachten kann: doch weiſen theils ihre Tracht, theils die an der Wand aufgehängten Badegeräthe, theils der paläſtriſche Bravoruf (Διογένης καλὸς, ὁ παῖς καλὸς, ναιχί) zugleich auf die Paläſtra hin, und dieß begründet die Vorausſetzung, daß unſere Schale zu einem Geſchenk für Jünglinge beſtimmt war.

(Fortſetzung folgt.)

Radirung.

Die ſchöne Kunſt der Radirung, welche wir in unſern Tagen aufs Neue und mit ſo glücklichem Erfolge haben aufleben ſehen, findet in den Unternehmungen des Kunſtverlages von J. Buddeus in Düſſeldorf unausgeſetzt eine günſtige Förderung. Zwei Hefte, die ſo eben in dieſem Verlag erſchienen ſind, geben dafür wieder ein Zeugniß. Beide bezeichnen die neubeginnende Fortſetzung größerer und gewiß bereits allgemein verbreiteter Unternehmungen. Das eine iſt das neunte Heft des Albums deutſcher Künſtler in Original-Radirungen (das erſte Heft der neuen Folge). Die drei Blätter deſſelben ſind: 1) Rückkehr von der Kindtaufe von Otto Speckter, eine Dorflandſchaft, in welcher wir den beliebten Thierzeichner auch als gewandten und ſinnvollen Landſchafter begrüßen; 2) zwei Sänger, in mittelalterlichem Coſtüm, von Ed. Steinle, großartig componirt und mit freiem entſchiedenem Vortrage; 3) Waldlandſchaft von Joh. Wilh. Schirmer, ein Blatt, welches ſich ſchon bekannten Radirungen dieſes Künſtlers würdig anreiht. Das andere Heft iſt das ſechſte von Sonderlands Bildern und Randzeichnungen zu deutſchen Dichtern (ebenfalls der neuen Folge erſtes Heft). Der wahre Humor, mit welchem ſich Sonderland bei den Darſtellungen ſolcher Art in die Andeutungen des Dichters hineinzufinden und Bilder zu componiren weiß, die eben ſo ſehr Gedicht als lebendiges Bild ſind, tritt auch in den vorliegenden Blättern höchſt wirkungsreich hervor; zugleich ſcheint hier die Durchbildung, ſowohl in der Geſammtcompoſition als in den Einzelnheiten, noch höher entwickelt, als bei den früheren Leiſtungen der Art. Die vier Blätter des Heftes behandeln die Gedichte: die Milchfrau von Gleim, Zeitelmoos von Kopiſch, Hochzeitlied von Göthe, Treue Liebe von Hauff.

F. K.

Nachrichten vom April.

Literatur.

Leipzig. Comm. v. Hinrichs: Denkmale der Baukunſt des Mittelalters in Sachſen. 2te Abtheilung, die preußiſche Provinz Sachſen enthaltend. Bearb. und herausg. unter beſonderer Mitwirkung von G. W. Geyſer dem Jüngern, Maler ꝛc., von Dr. K. Puttrich. 9. und 10. Lieferung.

Auch unter dem Titel:

Naumburg an der Saale, ſein Dom und andere alterthümliche Bauwerke. 1. und 2. Lieferung. Fol. 1 Bogen Text mit 10 lithographirten Tafeln. Preis 3 Thlr. 6 gGr. auf chineſ. Papier 4 Thlr. 20 gGr.

Berlin. Beſſer: Feſtgedanken an Winkelmann. Nebſt zwei Denkmälertafeln kunſtgeſchichtlichen Inhaltes. Von Eduard Gerhard. gr. 4. 8 Seiten. Preis 16 gGr.

B. Plahn: Proben kupferner Polytypen. Durch die Galvanoplaſtik erzeugt von J. Süßmann. 1. Heft. 12 Bl. gr. 4. Preis 1/2 Thlr.

Ludwig Hold: die Volksſage vom Kölner Dom, poetiſch bearbeitet von Arnold Mayenburg. Mit topographiſch-hiſtoriſchen Vorbemerkungen begleitet und herausgegeben von Dr. Th. Heinſius. Verkauft zum Beſten des Kölner Dombaues. gr. 8. geh. 35 kr.

G. Reimer: Fr. W. Tittmann, über die Schönheit und die Kunſt. 2 2/3 Thlr.

Reval. Georg Eggers: Zeichnenlehre, nach dem natürlichen Gang der Auffaſſung entwickelt für Anfänger und Kinder. Von L. von Maydell. 4 Hefte in Mappe. gr. 4. 2 Thlr. 16 Gr.

Köln. Eiſen: die vierzehn Standbilder im Domchore zu Köln. Lithographirt von Levi-Elkan. Mit einem Texte von A. Reichersperger. Preis 12 gGr.

Mainz. Victor von Zabern. Ueberſicht der merkwürdigſten Holzconſtructionen Deutſchlands. Von Dr. F. Geyer. Groß Querfolio. In Doppellieferungen von 12 Blatt Kupfern mit dem entſprechenden Texte auf 4 — 6 Bogen. Preis für die Doppellieferung 5 fl. 36 kr. (Bis jetzt ſind drei Doppellieferungen erſchienen: Mainz, Mannheim, Ladenburg, Heidelberg, Wiesbaden, Frankfurt, Hanau, Wimpfen, Heilbronn, Stuttgart, Bebenhauſen, Carlsruhe, Schwarzach, Freiburg, Schapbachthal, Rottenburg, Eßlingen, Ulm, Schwäbiſch Gmünd).

Kiel. Schwers: Topographie von Athen. Mit einem Plan der alten Stadt. Von P. W. Forchhammer. Preis 1 fl. 48 kr.

Ebendaſelbſt: Die Geburt der Athene. Eine archäologiſche Abhandlung. Mit einer lithographirten Tafel. Von P. W. Forchhammer. Preis 45 kr.

Ebendaſelbſt: Die Gemälde des Polygnotos in der Kirche zu Delphi, erläutert von O. Jahn. Preis 54 kr.

Wien. Wallishauſer: Die landwirthſchaftliche Baukunſt. Von J. P. Jöndl. Erſter Band mit 51 Kupfertafeln. 2te verbeſſerte Auflage. Preis für beide Bände. 16 fl. 12 kr.

Eßlingen. Dannheimer: Handatlas der griechiſchen und römiſchen Säulenordnungen mit vielen Details über Conſtruction, Zuſammenſtellung und Verzierung der architektoniſchen Glieder. 146 Blätter zum Gebrauche für Architekten, Handwerker, Bau- und Gewerbsſchulen, nach den vorzüglichſten Quellen bearbeitet und mit erläuterndem Texte ſyſtematiſch und chronologiſch geordnet von einem Architekten. Gezeichnet von J. B. Weiß, Zeichnungslehrer. Fol. Preis 5 fl. 24 kr. (Eine Compilation aus den bekannten Werken, beſonders demjenigen von Mauch).

Ansbach. Brügel: Alterthümer, Inſchriften und Volksſagen der Stadt Rottenburg ob der Tauber. Von Dr. Heinrich Wilhelm Benſen. 1841. gr. 12. 4 1/2 Bogen. Preis 36 kr.

Bamberg. Verzeichniß von bambergiſchen topographiſch-hiſtoriſchen Abbildungen in Holzſchnitt, Kupferſtich, Lithographie ꝛc., mit hiſtoriſch-artiſtiſch-literariſchen Notizen, von Joſeph Heller. gr. 8. 12 3/4 Bogen. Preis 1 Thlr.

Carlsruhe. Holtzmann: Ueber den griechiſchen Urſprung des indiſchen Thierkreiſes. Von Adolph Holtzmann. gr. 8. 59 S. Preis 45 kr.

Zürich. Meyer und Zeller: Mittheilungen der antiquariſchen Geſellſchaft in Zürich. Erſter Band. Mit 38 Kupfertafeln und einigen Holzſchnitten. gr. 4. broch. 15 fl. 45 kr.

Cannſtatt. Gutenbergs-Archiv. Von Ottmar Schönhut. Nro. II. (Mit einer Beſchreibung der Denkmale der Familie der Freiherrn von Adelsheim in dem Todtenkirchlein des Städtchens Adolzheim am Odenwalde.)

Düſſeldorf. Ueber den Urſprung des Spitzbogenſtyles, vom Profeſſor Wiegmann. (Ueber dieſe intereſſante kleine Schrift hat das Kunſtblatt eine ausführliche Anzeige und Beurtheilung gegeben.)

Aachen. Roſchütz: Biographie des Ritters Gerard Chorus, Erbauers des Rathhauſes und des Chores an der Marien oder Münſterkirche zu Aachen. Von Chr. Quix. 8. Preis 56 kr.

Paris. Eines der neueſten Hefte der Revue des deux mondes enthält einen Aufſatz von Frédéric Mercey über die moderne bildende Kunſt in Deutſchland und ihre religiöſen Tendenzen, mit beſonderer Rückſicht auf die Münchener Schule.

Cours d'antiquités monumentales, professé à Caen en 1850 par de Caumont. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au dix-septième siècle. 4. Partie. Moyen-age. Architecture religieuse. Nouv. Edition. In 8. Preis 12 Franken.

De l'art en Allemagne, par M. Hipp. Fortoul. 2 Vol. In 8. Preis 16 Fr.

Le Salon de 1842, publié par M. Chalamel, texte par M. Wilhelm Ténint. Das Heft, deren je nach 5 Tagen eines erſcheint, bis Ende Mais, enthält 2—5 Blätter Zeichnungen und vier Seiten Text, in 4. Das Ganze koſtet 24 Franken auf weißem Papier, 32 Franken auf chineſiſchem Papier.

Cours méthodique du Dessin et de la Peinture, par Mr. Delaistre. (Mit einem Atlas).

Vies des peintres, sculpteurs et architectes, par G. Vasari, traduites et annotées par Leopold Leclanché, et commentées par Jeanron et Léopold Leclanché. 8ter Band in 8. Mit Bildniſſen im Stahlſtich. Jeder Band koſtet 6 Franken. Der 9. und 10. Band, welche die Ueberſetzung beſchließen, werden im Laufe des Mai zuſammen erſcheinen.

London. Hand-Book to the public Galleries of Art in and near London; with catalogues of the pictures, accompanied by critical, historical and biographical notices. By Mrs. Jameson. 8. Preis 18 Sch.

Edinburg. Journal of a tour in Greece and the Jonian Islands in the spring of 1838; with remarks on the recent history, present state and classical antiquities of those countries. By W. Mure, Esq., of Caldwall. Illustrated by original Drawings. 2 Bände in 8. Preis 24 Sch.

Kupferſtiche.

Braunſchweig. In C. W. Ramdohrs Hofkunſthandlung: Die Söhne Eduards IV., gemalt von Hildebrandt, geſt. von Fr. Knolle. Subſcriptionspreiſe: Abdruck mit voller Unterſchrift, Velinp. 6 Thlr., chineſ. Pap. 8 Thlr. Abdruck mit unvollend. Unterſchrift, Velinp. 9 Thlr., chineſ. Pap. 12 Thlr. Abdruck vor aller Schrift, Velinp. 12 Thlr., chineſ. Pap. 16 Thlr.

Düſſeldorf. Bei Jul. Buddeus: Die Mutter Gottes mit dem Chriſtuskinde, S. Anna, Joachim, Joſeph, Franz, Xaver und Barbara. Nach Steinle geſt. vom Prof. Keller. Auf chineſ. Papier, Preis 2 fl. 20 kr.

Der Heiland unter der Kelter, nach Steinle geſt. von Prof. Keller. Chineſ. Papier, Preis 2 fl. 20 kr.

Leipzig. Bei Rud. Weigel: Das Schillerzimmer im großherzogl. Reſidenzſchloß zu Weimar. Frescogemälde von Bernhard Neher, nach deſſen Federzeichnungen in treuen Facſimiles geſtochen von Wilhelm Müller. 1. Lieferung in 4 Blatt. Fol. Preis 2 fl. 42 kr.

Raphaels Darſtellungen aus der Fabel Amor und Pſyche in der Farneſina zu Rom, gezeichnet und geſtochen von F. Schubert. 1. Heft. gr. Folio. Preis 5 fl. 15 kr.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 48.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 16. Juni 1842.

Archäologie.

1) Griechiſche Myſterienbilder, von Ed. Gerhard.

2) Griechiſche und Etruskiſche Trinkſchalen des königl. Muſeums zu Berlin, von Ed. Gerhard.

3) Etruskiſche Spiegel, von Ed. Gerhard.

4) Terracotten des königl. Muſeums zu Berlin. Herausgegeben von Th. Panofka.

5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke, von Th. Panofka.

(Fortſetzung.)

Aus der Beſtimmung zu paläſtriſchen oder hochzeitlichen Liebesgaben, welche dieſe Trinkſchalen gewöhnlich hatten, erklärt es Herr Gerhard, daß Scenen aus dem Myſteriendienſt darauf ſelten vorkommen. Zwar dürfte dieſe Behauptung eine Beſchränkung erleiden, wenn wir auch die Gigantomachie zu dem Kreiſe der Myſterien rechnen dürfen.[1] Doch auch abgeſehen hievon wird uns auf Tafel 16 ein mit dem Bacchuskinde ſpielender Silen und eine Einweihungsſcene vorgeführt. Auf letzterem Bilde befinden ſich drei Frauen; die mittelſte, ſitzend mit einem Spiegel in der Hand, wird von einem Sonnenſchirm beſchattet, den die hinter ihr ſtehende Frau über ſie breitet, während die vor ihr ſtehende Gefährtin beide Hände wie zur Vollendung ihres Kopfputzes gegen ſie ausſtreckt. Dennoch haben wir aber kein Putzzimmer vorauszuſetzen; dagegen ſpricht der bacchiſche Grotten andeutende Fels, der über der Scene ſchwebende nächtliche Stern, und eine zu beiden Seiten der Scene ſtehende myſtiſche Ciſta; und ſomit wird auch der Spiegel für ein Symbol myſtiſcher Anſchauung, und der Sonnenſchein bei Sternenlicht für ein Myſterienſymbol zu halten ſeyn. Die Erſcheinung der **myſtiſchen Ciſta** bahnt uns den Uebergang zu dem unter

Nro. 3 genannten Werke, das uns über dieſe bis jetzt noch einer ſtreitigen Deutung unterworfenen Geräthe gründliche Unterſuchungen mittheilt. Man verſteht unter dieſem Namen cylinderförmige Gefäße aus getriebenem Erze, welche gewöhnlich die doppelte Höhe ihres Durchmeſſers haben, und in ihrer Höhe von einer bis dritthalb römiſchen Palmen variiren. Der Umkreis iſt in der Regel mit eingegrabenen Figuren, bald heroiſchen, bald athletiſchen Inhalts verziert: der flachgewölbte Deckel iſt mit denſelben Verzierungen verſehen, und auf demſelben iſt gewöhnlich ein Plattchen eingenagelt, woran freiſtehende, bald athletiſche, bald bacchiſche Figuren angebracht ſind; drei mit Thierklauen und anderer Bildnerei verzierte Füße tragen das Gefäß. Faſt alle dieſe Gefaße, deren man bis jetzt zwölf kennt, ſind aus den Gräbern der durch ihren Fortunendienſt berühmten latiniſchen Stadt Präneſte ans Licht getreten, und wurden in Särgen oder Aſchenkiſten gefunden. Im Innern findet ſich gewöhnlich ein Spiegel, deſſen eingegrabene Zeichnung nicht ſelten mit den auf der Ciſta eingegrabenen Bildern übereinſtimmt; außer den Gegenſtänden des Putzes, namentlich Badegeräth (Striegeln, Oelfläſchchen, Kamme, Neſtnadeln u. a.), ſeltner Amulete. Die Vergleichung dieſer Gefaße mit dem auf den Münzen aſiatiſcher Städte und auf erhobenen Werken römiſcher Kaiſerzeit häufig vorkommenden geflochtenen Korb, aus dem die heilige Dionyſosſchlange hervorſchaut, lag ſehr nahe, und daher nannte ſie Visconti (zum Muſ. Pio. Clem. I. 43) myſtiſche Ciſten, ein Name, der lange Zeit ohne Widerſpruch curſirte, bis neuerdings Bröndſted (de cista ænea Præneste reperta, Havniæ 1834) darzuthun ſuchte, daß der gewöhnliche Inhalt dieſer Gefäße mehr auf Behälter

[1] Proclus in Tim. p. 53. ſagt: *ἐν τοῖς Ἀττικοῖς πατρίοις καὶ ἐν τοῖς μυστηρίοις τοῦ Γιγαντικοῦ θρυλλουμένου πολέμου.*

für alltäglichen Gebrauch, namentlich für Badegeräthe hinweiſe. Herr Gerhard ſchenkt den für dieſe Anſicht vorgebrachten Gründen alle Aufmerkſamkeit, kommt aber am Ende doch auf das Reſultat, daß dieſe Ciſten zwar urſprünglich Behälter des Badegeräthes waren, und das dahin gehörige Geräth für Perſonen beiderlei Geſchlechts enthielten, daß ſie aber durch die ſpätere Aufheſtung der auf dem Deckel ſtehenden runden Figuren, wodurch der eingegrabene Bilderſchmuck faſt durchgängig verletzt wird, zu Myſterienkiſten wurden. Dieſe Umwandlung des Gebrauches konnte bei hochzeitlichem Anlaß vor ſich gehen, was namentlich durch den für Individuen beiderlei Geſchlechts gemeinſamen Badegebrauch dieſer Gefäße wahrſcheinlich wird, und daran konnten ſich Myſterienbeziehungen ungeſucht anknüpfen: ſie konnte auch dann und wann bei feierlicher Beſtattung eines geliebten Todten geſchehen, um ein edles Geräth, das ihm folgte, zugleich zum bildlichen Ausdruck ſeiner religiöſen Weihe zu benützen. Für dieſe Anſicht iſt es nicht ohne Bedeutung, daß mit Ausnahme einer einzigen, in der Nähe von Bologna gefundenen und im dortigen Muſeum aufbewahrten Ciſte alle andern, die man bis jetzt kennt, in dem durch ſeinen cerealiſch-bacchiſchen Fortunendienſt bekannten Präneſte gefunden worden ſind. Wir möchten auch darauf aufmerkſam machen, daß der κτεὶς γυναικεῖος. ὅ ἐστιν, εὐφήμως καὶ μυστικῶς εἰπεῖν, μόριον γυναικεῖον, welcher nach Clemens Alex. Protrept. p. 19 zu den geheimen in den „κίσταις μυστικαῖς“ enthaltenen Symbolen gehörte, in terra cotta gebildet gerade in der Gegend von Präneſte ſehr häufig gefunden wird (ſ. Gerhard in der Beſchreibung der Stadt Rom. Bd. 2, Thl. 2, p. 21).

Derſelben Kunſtfertigkeit gehören die mit einem Handgriff verſehenen, auf ihrer Vorderſeite glatten, auf der Rückſeite mit Graffiti verzierten, von einem ſchwach vorſpringenden, zum Schutz der eingegrabenen Umriſſe gerade zureichenden Rande eingefaßten Metallſcheiben, welche man ſonſt für Pateren hielt, in neuerer Zeit aber, ſeit Inghirami's Forſchungen, myſtiſche Spiegel nennt. Wollte man annehmen, daß dieſe Scheiben beim Opferdienſte gebraucht worden ſeyen, ſo wäre dieß bei ihrem flachen Rande nicht bei Flüſſigkeiten, ſondern nur bei der Aufſtreuung trockener Gegenſtände, des Opferkorns oder des Weihrauchs, möglich geweſen. Allein auch dieſe Annahme wird dadurch unmöglich, daß die durch höheren Rand geſchützte und ſonach für etwaige Opfergaben allein taugliche Seite derſelben nicht die innere, ſondern die äußere iſt. Dieß erhellt daraus, daß in ſehr vielen Exemplaren der Griff in eine von der bildlich verzierten Fläche abgewandte menſchliche oder Thiergeſtalt endet, und in noch zahlreicheren die Mündung des Griffs unter der glatten Seite des Geräths reicher als unter der bildlich verzierten geſchmückt iſt. Betrachten wir dagegen die auf Bildwerken der beſten Zeit, namentlich auf Vaſenbildern ſo häufig vorkommenden, ebenfalls mit Handgriffen verſehenen Spiegel, ſo können wir nicht zweifeln, daß die glatt gelaſſene Hauptſeite unſerer Scheiben dieſe Beſtimmung gehabt habe. Dieß wird um ſo wahrſcheinlicher durch die weitere Betrachtung, daß, wenn dieſe Denkmäler keine Spiegel ſind, gegen alle Wahrſcheinlichkeit angenommen werden müßte, als ſeyen von einem ſo viel gebrauchten, in Schrift und Bild ſo viel bezeugten Geräth nur etliche Scheiben auf uns gekommen, welche, des üblichen Griffes ermangelnd, der ſonſt bekannten Form nicht einmal entſprechen.

Nun haben wir aber noch die Frage zu beantworten, ob dieſe Spiegel zu einem myſtiſchen oder zum alltäglichen Gebrauch beſtimmt geweſen ſeyen. Die erſtere Anſicht empfiehlt ſich vornämlich dadurch, daß ſich unter den Geräthſchaften der myſtiſchen Ciſten regelmäßig ein ſolcher Spiegel befand. Nach Clemens Protr. p. 15 gehörte der Spiegel auch zu den Myſterienſymbolen, und wenn wir auf den Myſterienbildern der großgriechiſchen Vaſen im Zuſammenhang religiöſer Feier, der Hochzeiten und hauptſächlich der Gräber, nicht nur Frauen, ſondern auch Jünglinge mit den Spiegeln erblicken, ſo iſt das wohl nicht bloß zu feſtlicher Schmückung, ſondern auch für den Zweck einer myſtiſchen Götterbeſchauung und Reinigung. Daß aber mit ſolchen Myſterienbildern metallene Spiegel großgriechiſcher Abkunft nur ſelten zum Vorſchein kamen, daß umgekehrt die etruskiſchen Gräber, denen wir bei weitem die meiſten unſerer Spiegel verdanken, nebenher in Vaſen und Todtenkiſten eine durchaus populäre Bildnerei uns zeigen, daß endlich die uns bekannten Spiegelbilder, ihrer Göttergeſtalten unbeſchadet, ſelten im Gegenſtand, ſeltener in deſſen Auffaſſung einer myſtiſchen Deutung Raum geſtatten, — dieſe Umſtände ſprechen mehr dafür, dieſe Spiegel für Putzgeräth, als für Tempelſchmuck zu halten, und ſo wären auch die in den myſtiſchen Ciſten gefundenen Spiegel mehr mit dem übrigen Badgeräthe als mit den Myſterienſymbolen in Verbindung zu ſetzen.

Wie Corinth mittelſt der Auswanderung des Demaratus als Mutter der etruskiſchen Kunſt im Allgemeinen zu betrachten iſt, ſo weiſen namentlich die auf den Ciſten und Spiegeln vorkommenden Graffiti dahin zurück. Daß die berühmten corinthiſchen Erzarbeiten auch dieſe eingegrabenen Zierrathen an ſich trugen, erhellt aus Cicero in Verr. IV, 44, 98: In illius æris temperationem, tu operum lineamenta sollertissime perspicis; es iſt daher kaum zu zweifeln, daß die reiche Stadt Aphroditens Etrurien auch mit zierlichen Spiegeln verſorgt haben werde. Für dieſen Urſprung ſpricht beſonders der Umſtand, daß der ganze auf dieſen Spiegeln

dargeſtellte Ideenkreis der griechiſchen Religion und Sitte entnommen iſt: betrachten wir aber auf der andern Seite, daß die Verfertigung dieſes Geräthes von den Etruskern ausſchließend occupirt worden iſt, und daß alle zur Erläuterung der griechiſchen Darſtellungen beigefügten Inſchriften etruskiſch ſind, ſo liefert uns dieſe Klaſſe von Denkmalen, mehr als alle andere, den unwiderſprechlichen Beweis, wie innig griechiſche Cultur mit dem etruskiſchen Leben verwachſen war. Dieſes hiſtoriſche Datum zur Evidenz zu erheben, dieß iſt der Zweck, den ſich Herr Gerhard bei Herausgabe dieſer umfaſſenden, mit Unterſtützung der preußiſchen Academie angelegten Sammlung vorgeſetzt hat. Sie ſoll ein halbes Tauſend von Zeichnungen, von denen zwei Drittheile noch unedirt ſind, enthalten. Davon iſt auf Tafel 20—60 ein Viertheil geliefert, Tafel 1—19 bietet die Abbildungen der myſtiſchen Ciſten.

Von dieſen Etrurien eigenthümlichen Monumenten wenden wir uns zu den zum großen Theil acht griechiſchen, der beſten Periode der Kunſt angehörigen Terracotten, welche uns in dem unter

Nr. 4 genannten Werke des Herrn Panofka ausgeſtellt ſind. Dieſe kleinen Bilder aus gebrannter Erde, welche ſich in den Gräbern Griechenlands, Unteritaliens und Etruriens häufig finden, wurden in dem vorigen Jahrhundert, deſſen archäologiſche Thätigkeit mehr den Marmorwerken zugewendet war, wegen ihrer Unſcheinbarkeit wenig beachtet und nur im Vorbeigehen dann und wann eines Blicks gewürdigt. Der feine Kunſtkenner d'Agincourt, der nach der Vorſchrift des Evangeliums auch die Broſamen ſammelte, auf daß nichts verloren gehe, war der erſte, der dieſen Bildchen ein eignes Werk widmete in ſeinem Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite, Paris 1814. Ihm folgte im J. 1818 Combe mit einer Beſchreibung der hauptſächlich aus der Townley'ſchen Sammlung herrührenden Terracotten des Brittiſchen Muſeums. Auch in Gerhards antiken Bildwerken iſt dieſe Denkmälerklaſſe nicht leer ausgegangen, und namentlich bieten die Thesmophoriengottheiten von Präneſte und die das Opferſchweinchen haltenden eleuſiniſchen Prieſter aus präneſtaniſchen Gräbern Anhaltspunkte für den Zuſammenhang dieſer Bildchen mit dem Myſterienweſen. Ihre volle Würdigung aber in Beziehung auf alte Religion und Kunſt erhalten ſie erſt durch Herrn Panofka, der durch ſeine tiefen Studien über die demotiſche und hieratiſche Religion der Griechen eben ſo wohl, als durch ſein Verhältniß zu dem an Thonwerken aller Art beſonders reichen Muſeum Berlins zur Bekanntmachung und Erläuterung dieſer merkwürdigen Denkmäler berufen iſt. Wir würden die einer Anzeige geſteckten Grenzen überſchreiten, wenn wir in das reiche Detail dieſes Werkes eingehen wollten, und begnügen uns um ſo mehr, die Leſer dieſes Blattes mit wenigen Zeilen auf die Erſcheinung und Bedeutung des Werkes aufmerkſam zu machen, da wir ſchon anderswo ausführlicher darüber berichtet haben. Es beabſichtigt, die vorzüglichſten Terracotten der Berliner Sammlung in einem Quartband von 80 Tafeln in 10 Lieferungen herauszugeben und das Ganze im Laufe des Jahres 1842 zu vollenden. Die Ausführung läßt nichts zu wünſchen übrig. Das Format iſt daſſelbe wie bei den auserleſenen Vaſenbildern und etruskiſchen Spiegeln des Herrn Gerhard, und iſt wegen ſeiner Bequemlichkeit ähnlichen Werken zur Nachahmung zu empfehlen. Mit Vergnügen vernehmen wir in dieſen Tagen aus Rom, daß der großh. Weimar'ſche Hofrath Giam Pietro Campana im Begriffe ſteht, dieſen Zweig der Archäologie durch Herausgabe ſeiner auserwählten Terracottenſammlung zu bereichern.

Nr. 5. Zum Schluſſe berichten wir noch über die Abhandlungen des Herrn Panofka, welche, ſoweit ſie über die Bedeutung der Eigennamen und deren Beziehung auf Götter, welche als Schutzpatronen der Familie oder der Individuen zu betrachten ſind, handelt, für die Betrachtung der ganzen alten Geſchichte vom höchſten Intereſſe iſt; ſoweit ſie aber den Zuſammenhang des Namens mit der Wahl und Ortsbeſtimmung der Weihgeſchenke nachweiſt, über manche Data der Kunſtgeſchichte neues Licht verbreitet.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom April.

Kupferſtiche.

Paris. Bei Vibert und Goupil: Ruth und Booz, gem. von Schopin, geſtochen von H. Garnier. Preis 40 Fr.

Bei Gache: Gabrielle de Vergy, gem. von Monvoiſin, geſt. von Geraut. Preis 30 Fr.

Dieſe Blätter in Aquatinta.

Bei Jeannin: L'Enfant trouvé et l'Enfant volé; zwei Stiche nach der Erfindung von Grenier, geſtochen von Maſla und Allais; eine Folge zu le mauvais sujet et sa famille, von demſelben Maler.

Charles Bouvier hat einen Stich nach dem kleinen Gemälde Steubens in der königlichen Galerie des Palais Royal vollendet, welches den Hut des Kaiſers in den verſchiedenen Phaſen ſeines Lebens darſtellt.

London. Bei Duncan und Malcolm: Italy historical, classical and picturesque, described and illustrated in a series of views, engraved from drawings made and selected expressly for this work, by William Brockedon Esq. F. R. S. Zweiter Theil, in Imperialquart. — Jede Lieferung im Preis von 5 Sch., auf ind. Papier 8 Sch., vor der Schrift 12 Sch.

Stahlſtiche.

London. The Castles and Abbeys of England, including Royal Palaces, Baronial Halls, Manor-Houses etc., illustrated with numerous engravings from original drawings by T. Allom. Der Text iſt von W. Beattie. In Imperialoctav. Preis der Lieferung zu 2 Schill. 6 Pf.

Lithographien.

Berlin. Bei Lüderitz: Die Brautſchmückung nach dem Gemälde von Hopfgarten, auf Stein gezeichnet von Funk.

Düſſeldorf. Bei Julius Buddeus: Radirte Landſchaften von Schirmer, Preller, Wagner, v. Normann u. A., 1. u. 2. Lieferung, jede mit 3 Blättern (beſondere Abdrücke der Landſchaften des Künſtleralbums). Preis der Lief. 2 Thlr.

Le Matin, Vue de Wetterhorn à Rosenlaui, Canton de Berne. Le Soir, Vue du lac de Brientz, Canton de Berne. Zwei Landſchaften von A. Calame in Originallithographien. Chineſ. Papier Preis 4 Thlr.

Paris. Bei Vibert und Goupil: Bonheur maternel, p. par Riedel, gr. p. Noël.

Unter dem Titel: Espanna artistica y monumental erſcheint ein neues Werk, deſſen erſte Nummern bereits ausgegeben worden ſind. Der künſtleriſche Reichthum der gewählten Gegenſtände und die Schönheit der Ausführung der lithographirten Platten machen das Werk ſehr intereſſant. Der Herausgeber, Don Genevro Perez de Villa Amil, will, mit Uebergehung alles Bekannteren, nur die merkwürdigſten kirchlichen und weltlichen Denkmale ſpaniſcher Baukunſt aufnehmen. Die vorhandenen Blätter beſchäftigen ſich mit Toledo. Der erläuternde Text, der den Abdrücken beigegeben wird, iſt von Don Patricio de Escoſura in ſpaniſcher und franzöſiſcher Sprache abgefaßt und gibt genügende hiſtoriſche und artiſtiſche Aufklärung.

Nekrolog.

Dresden. In dieſem Winter ſtarb im 65ſten Lebensjahre dahier der Hofbaumeiſter Thormeyer, der Erbauer der berühmten Treppe an der vormals Brühl'ſchen Terraſſe.

Rom. Am 8. April verſtarb hier die Herzogin von Gaetani Sermoneta, welche ſich durch die bedeutenden Ausgrabungen, die ſie veranſtalten ließ, vielfaches Verdienſt um die Alterthumskunde erworben.

Paris. Im Monat Februar ſtarb der Landſchaftsmaler Danvin unerwartet ſchnell in ſeiner Werkſtätte mitten unter der Arbeit.

Franz Bouchot, Hiſtorienmaler, am 29. Nov. 1800 geboren, der Sohn eines Druckers, trat mit 12 Jahren in die Lehre bei dem Kupferſtecher Richomme, entſchied ſich aber bald hierauf für die Malerei, wurde 1814 Schüler von Régnault, 1820 von Le Thière, erhielt 1822 den zweiten, 1825 den erſten Preis und ging nach Rom als Penſionär, von wo er Mehreres, namentlich ſeinen Silen und die Erigone nach Hauſe ſchickte. 1830 heimgekehrt, ſtellte er 1835 Marceau's Leichenbegängniß aus, vollendete 1837 das Treffen bei Zürich, und 1840 den 18. Brumaire; drei Jahre, bis 1841, arbeitete er in der Magdalenenkirche. Eine Ruhe in Aegypten ließ er unvollendet zurück. Er ſtarb am 7. Febr. an einem mehrjährigen Bruſtleiden. Er war als Menſch wie als Künſtler geachtet. Seine Wittwe iſt die Tochter des berühmten Sängers Lablache.

Am 25. März ſtarb in Folge der Beſchwerden ſeiner ägyptiſchen Reiſen der bekannte Archäolog Neſtor Lhôte. Die erſte Reiſe hatte er mit Champollion, die zweite und dritte im beſonderen Auftrage der franzöſiſchen Regierung einige Jahre nach Champollions Tode gemacht. Er erreichte ein Alter von nur 38 Jahren.

Am 17. April iſt Fr. Dutertre, Mitglied des ägyptiſchen Inſtituts, zu Paris in einem Alter von 89 Jahren geſtorben.

Am 31. März ſtarb Mdme. Lebrun, geb. Vigée Mitglied der alten Akademie der Malerei. Sie hatte ſchon in ihrem 17. Lebensjahre ſich durch ihr Talent ausgezeichnet und in der ältern franzöſiſchen Schule eine bedeutende Stelle eingenommen. Sie lebte zugleich in den glänzendſten und angenehmſten geſellſchaftlichen Verhältniſſen. Im Jahr 1783 wurde ſie in die Akademie der Malerei aufgenommen und führte als Aufnahmbild eine Darſtellung des Friedens, der den Ueberfluß zurückläßt, aus. Eine ſchöne, gebildete, liebenswürdige Frau, bildete ſie ſich einen der intereſſanteſten Mittelpunkte des höheren geiſtigen Lebens in der Hauptſtadt. Der Schrecken der erſten Revolution beſtimmte auch ſie zur Auswanderung. An den Höfen zu Wien, Berlin, London und St. Petersburg ward ſie mit Auszeichnung aufgenommen. Im Jahr 1801 zurückgekehrt nach Frankreich, fand ſie in der veränderten Welt auch eine neue Kunſt unter dem Vortritte Davids an. Aber ſie wußte ſich auch mit den Meiſtern der neuen Schule, namentlich mit Gerard, Girodet, Guerin und Gros, auf das Beſte zu befreunden. Napoleon ließ die Malerin der Sybille, die er als eine Freundin der Bourbonen anſehen mußte, unberückſichtigt. Sie malte noch bis in ein höheres Alter fort, und hinterläßt im In- und Auslande fünfzehn hiſtoriſche Gemälde, 662 Bildniſſe und gegen 200 Landſchaften, welche letzte ſie auf ihren Reiſen in der Schweiz, England und Italien gefertigt hat. Ihr Leben brachte ſie auf 87 Jahre.

London. Am 2. Januar d. J. ſtarb zu Walworth der Kupferſtecher Georg Hallis, durch vorzügliche Arbeiten in Hoare's History of Wiltshire, Hunter's history of Hallamshire, den Schriften der Society of Dilettanti, dem Oriental Annual 1839 und einer großen Anzahl anderer Werke, zuletzt durch eine Fortſetzung von Stothard's the monumental Effigies of Great Britain (fünf Hefte) rühmlich bekannt, 49 Jahre alt.

Bei Rudolph Weigel in Leipzig iſt erſchienen und durch alle Buch- und Kunſthandlungen zu beziehen:

Ueber den Zuſtand der königlichen Gemäldegalerie zu Dresden. Für wahre Freunde der Kunſt nebſt Anlagen und erläuternden Anmerkungen von J. G. von Quandt. 11 Ngr.

Im Verlage der Unterzeichneten iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

L. Stephani:

Der Kampf

zwischen

Theseus und Minotauros.

Eine kunstgeschichtliche Abhandlung.

In Royal-Folio. Mit 10 Steindrucktafeln. Cart. Pr. n. 6 Thlr.

Leipzig, im Mai 1842.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 49.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 21. Juni 1842.

Archäologie.

1) Griechiſche Myſterienbilder, von Ed. Gerhard.

2) Griechiſche und Etruskiſche Trinkſchalen des königl. Muſeums zu Berlin, von Ed. Gerhard.

3) Etruskiſche Spiegel, von Ed. Gerhard.

4) Terracotten des königl. Muſeums zu Berlin. Herausgegeben von Th. Panofka.

5) Von einer Anzahl antiker Weihgeſchenke, von Th. Panofka.

(Schluß.)

Betrachtet man Künſtlernamen, wie *Δαίδαλος* (Schmuckbilder), *Εὐπάλαμος* (Wohlfauſt), *Εὔχειρ* (Wohlhand), *Εὔγραμμος* (Wohlzeichner), *Χερσίφρων* (Klughand), *Χειρίσοφος* (Weishand) u. a., ſo kann man nicht zweifeln, daß dieſe Namen eine Bedeutung haben, wie dieß gewiß auch bei unſern Namen Gutekunſt, Kunſtlieb, Zimmermann, Schmied, Schuſter, Schuhmacher, Schneider, Näher, Gärtner, Maler, Schreiber, Töpfer, Böttiger, Nonnenmacher, Mezger, Bek, Bekker u. ſ. w. urſprünglich der Fall war. Die Frage aber iſt, ob ſie bloß als Symbole von Thatſachen und Zuſtänden zu betrachten und ihren Trägern die Perſönlichkeit abzuſprechen ſey, oder ob dieſelben des bedeutungsvollen Namens ungeachtet wirklich gelebt haben. Vergleichen wir das Alterthum mit der Sitte unſerer Zeit, nach welcher die meiſten Namen, welche wir nach der Geburt bekommen, Namen von Heiligen ſind, ſo finden wir, daß auch dort ein großer Theil der Namen von Göttern, Dämonen und Heroen — den Heiligen der Griechen, — welche als Schutzpatrone des Geſchlechts angeſehen und verehrt wurden, herrühren, und nicht erſt in ſpäterer Zeit, ſondern am zehnten Tage nach der Geburt dem Kinde zu Theil wurden. Um ein Beiſpiel vom höchſten der Götter zu geben, ſo ſtammen von Zeus die Namen Zenodotos, Diodotos, Dioboros, Hypatodoros, Olympiosthenes, Diokles, Diogenes, Diophanes, Diphilos; eben ſo knüpft ſich an jeden Namen einer Gottheit eine Reihe davon abgeleiteter menſchlicher Namen. Allein außer den bekannten Namen der Götter und Dämonen giebt es eine große Anzahl Namen, welche urſprünglich als Epitheta einer Gottheit bei deren Anbetung in Aufnahme kamen, dann zu einem beſondern Cultus unter demſelben Namen Veranlaſſung gaben, ſpäter von dem adjectiviſchen Charakter, den ſie in Bezug auf die Gottheit hatten, in einen auf einen Heros oder Heroine übergetragenen Eigennamen umgeſetzt wurden und ſo aus dem höhern geiſtigen Gebiete in ein mehr materielles herabſanken, bis ſie zuletzt in völlig hiſtoriſcher Zeit als gewöhnliche Menſchennamen uns entgegentreten: ſo riefen z. B. die Koër den Hercules unter dem noch jetzt üblichen Namen Alexis an (Aristid. Vol. I. p. 60. Dind.). So konnte Epicur ſeinen Namen von Apoll's Beinamen Epikurios ableiten, unter welchem Namen der Gott in dem noch jetzt in ſeinen Trümmern bewunderten Tempel zu Baſſä in Arcadien verehrt wurde. Indeß ward der Name des Gottes oder Dämon, welchen man dem Neugebornen als Schutz beilegte, nicht immer willkürlich gewählt, ſondern vorzugsweiſe mit Rückſicht auf die an den Tag der Geburt einfallenden Götterfeſte. So bekam der Philoſoph Karneades ſeinen Namen daher, weil er an dem Tage, wo die Kyrenäer das Feſt des Apollo Karneios feierten, geboren worden war. Daher kommen in den einzelnen Städten diejenigen Namen unter den Bewohnern am häufigſten vor, welche mit den daſelbſt verehrten Hauptgottheiten zuſammenhängen. Neben den Göttern konnten aber auch Verwandte und Freunde ihren Namen dem neugebornen Kind geben, ganz wie bei uns. Häufiger erhielt das Kind den Namen des Großvaters, als den des Vaters. Daß Vater und Mutter ſchon in alter Zeit ſich über den Namen des neugebornen

Kindes ſtritten, ſehen wir an Paris und Helena, deren Tochter der Vater nach ſich Alexandra, die Mutter aber Helena genannt wiſſen wollte, und an dem alten Strepſiades nebſt Ehehälfte in den Wolken des Ariſtophanes.

Dieſe Bedeutung der Namen hatte nun auch unverkennbaren Einfluß auf die Wahl der Gegenſtände, welche als Weihgeſchenke dargebracht oder von den Künſtlern bearbeitet wurden. Wenn z. B. auf einer neuerdings in Canoſa entdeckten Büſte des Demoſthenes der Senar ſteht: *ΘΕΩ ΑΘΑΝΑ ΔΥΝΑΜΙΟΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΝ*, ſo erwäge man, daß δύναμις, Macht, Kraft, daſſelbe bedeutet wie σθένος, und daß die Göttin der Macht und Kraft, Athene, ſogar mit dem Beinamen Σθένιας einen ναὸς auf der Acropolis von Trözen beſaß (Pauſ. II. 30, 6), und man hat den Grund, warum Dynamios, vermuthlich ein Redner, der Athene die Büſte des Demoſthenes weihte. Wenn in Alt Paphos auf Kypern das Hieron der Aphrodite von Agapenor erbaut ward (Pauſ. VIII, 5, 2), ſo liegt die Beziehung zwiſchen dem Liebemann[1] Agapenor und der Liebesgöttin Aphrodite auf platter Hand. Auf einem zu Oſtia gefundenen Sarcophag, den Annia Hilara ihrer Mutter Arria beſtimmte, erſcheint neben dem Bruſtbild der Verſtorbenen als deren Schutzgöttin Venus Aria, unzweifelhaft durch den ihr gegenüberſtehenden Gemal Ares. Dahin gehört auch die in Bourbonne-les-Bains im Jahr 1833 gefundene Inſchrift, nach welcher C. Daminius Ferox, Civis Lingonus dem Apollo Borvo (dem Ahnherrn und Schutzpatron der Bourbons) und der Damona einen Altar weihte.[2]

Dieſelbe Pietät, wodurch ſich Donatare häufig beſtimmen ließen, ihrem Schutzpatron Weihgeſchenke darzubringen, leitet auch nicht ſelten Künſtler in der Wahl der auszuführenden Werke. Gewiß war es nicht zufällig, daß der ſicyoniſche Bildhauer Eutychides für die Syrer am Fluß Orontes das berühmte Standbild der Tyche verfertigte. Pauſ. VI, 2, 4. Derſelbe Fall iſt es, wenn Pythagoras aus Rhegium den Apoll als Tödter des Drachen Python, der ſamiſche Maler Pythagoras, die Gratien bei dem Pythion in Pergamos, Pythocles den Naos und die Statue des pythiſchen Apoll in Sicyon machte. Beſonders häufig iſt dieſe Beziehung auf den Gott als Stammherrn des Geſchlechts bei den Typen der römiſchen Denare und Kaiſermünzen: z. B. auf Münzen der Gens Scutia findet ſich der Name L. Saturninus unter dem durch das Sichelmeſſer charakteriſirten Saturn auf ſpringender Quadriga: die Münzen der Gens Cornuficia haben den Kopf des widderhörnigen Ammon auf der Vorderſeite, das Bild der mit Ziegenfell bekleideten Juno Lanuvina auf der Rückſeite. Die Conſularmünze des C. Marius zeigt mit Beziehung auf den vom Meer hergeleiteten Namen den Neptunskopf auf der Vorderſeite, den Neptun auf Hippocampengeſpann auf der Rückſeite. In dieſen und zahlreichen andern Fällen iſt der Zuſammenhang zwiſchen Name und Symbol augenfällig: bei einigen andern aber ſcheint uns die Combination unſeres gelehrten Archäologen gar zu kühn: z. B. auf einem geſchnittenen Stein mit Poſeidon, der auf einer Biga von Hippokampen über das Meer fährt, ſteht der Name der Beſitzerin *ΚΥΙΝΤΙΑ*. Derſelbe Name ſteht auf einem anderen Stein, wo Hermes θαλάσσιος oder ἐπάκτιος in der Stellung des Poſeidon den rechten Fuß auf die Prora eines Schiffes ſtellt und in der rechten Hand ein Apluſtre hält. Den Grund für die Verbindung dieſes Namens mit dem Gotte der Wogen findet Herr P. in dem Wort κῦμα, Woge. Dieſe Aehnlichkeit ſcheint uns etwas zu ferne zu liegen; der Name Κυιντία iſt gewiß nichts anderes, als der römiſche Name Quintia, den dieſe vornehme Römerin griechiſch auf ihr Siegel ſtechen ließ, mit demſelben Streben nach bon ton, wie h. z. T. ſo manche vornehme Frau ihre Viſitenkarte franzöſiſch ſtechen läßt. Daß die Wahl der Meergötter ihren Grund in irgend einem Verhältniſſe ihres Gemals oder ihrer ſelbſt gehabt haben möge, glauben wir ebenfalls, aber in der griechiſchen Form des Namens möchten wir die Beziehung nicht ſuchen. Ein anderes Beiſpiel dieſer Art bietet der ſchöne Cameo des k. Cabinets zu Paris, auf dem Germanicus und Agrippina mit Beziehung auf ihren den Provinzen des römiſchen Reichs wohlthätigen Zug von Rom nach Antiochien als Triptolemos und Demeter Theſmophoros auf drachenbeſpanntem Wagen über die Erde fahren. Germanicus Triptolemus, obwohl in militäriſcher Tracht, ſtreut aus ſeinem Paludamentum, welches er nach Triptolemos Weiſe als Säetuch braucht, eine fruchtbare Saat über die Erde, und Agrippina Demeter zeigt den Völkern die milden Geſetze ihrer Stiftung. Sehr ſcharfſinnig iſt nun der Gedanke, daß Germanicus dieſen ſeinen Beinamen mit dem römiſchen Worte Germen, Saamen in Verbindung brachte, und daher den ſaamengebenden Gott der griechiſchen Religion als ſeinen Schutzgott anſah. Wir wünſchten aber, die Combination wäre dabei ſtehen geblieben, allein auch das muß erklärt werden, warum Agrippina die Form der Demeter wählte. Demeter nahm die Geſtalt einer wilden Stutte an, als Poſeidon unter dem Bilde eines Roſſes ſie mit ſeiner Liebe beſtürmte: ſie war alſo ſelbſt die erſte Agrippina (von ἄγριος und ἵππος). Wir laſſen es dahingeſtellt ſeyn, ob

[1] Liebemann und Liebermann ſind auch bei uns gangbare Namen.

[2] S. Berger de Xivrey Lettre à M. Hase sur une inscription latine du second siècle, Paris 1855.

gerade dieſe Epiſode aus dem Leben der Demeter die keuſche Agrippina beſtimmt haben ſollte, die Demeter für ihre Schutzgöttin zu erkennen: jedenfalls aber iſt uns dieſe Etymologie zu künſtlich, und wenn ja auch für Agrippina eine ſymboliſche Beziehung gefunden werden müßte, ſo würden wir bei dem nahe liegenden ager ſtehen bleiben, was mit Germen viel näher verwandt iſt, als die wilde Stutte. So wird auch der Name Agrippa auf Poſeidon bezogen und die Vermuthung aufgeſtellt, den Kunſtvorſtellungen dieſes Feldherrn unter dem Bilde des Neptun auf Münzen und Cameen ſo gut wie auf der berühmten Statue im Palaſt Grimani zu Venedig habe neben den hiſtoriſchen Motiven auch das angegebene religiöſe zum Grunde gelegen. — Doch denken vielleicht andere Leſer über dieſe Punkte anders: nehme jeder die Schrift ſelbſt zur Hand, er wird des Neuen, unbeſtreitbar Wahren viel finden.

Chr. Walz.

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

4) Dignity and imprudence, Edwin Landseer pinx. Thomas Landseer sculp. publ. by Mor. Lean. 1841. s. gr. imp. Fol. Aquatinta und Roulettmanier.

Mit höchſt wundervoller Haltung liegt ein ſchöner großer Kettenhund in ſeiner Hütte und blickt mit Gravität aus derſelben; neben ihm ein kleiner knüfflicher Spitz, giftig und bös aus dem Winkel neben ſeinem großen Nachbar hervorſchauend. Vortreffliches Blatt von der höchſten Wirkung und voll der treueſten Natur.

5) Her Highness the Dutches of Kent, Halbfigur ſitzend. W. C. Roß. pinx. T. Dacon sc. kl. Fol.

Nett aber etwas hart gearbeitetes Blatt in Grabſtichelmanier.

6) Die Auſtereſſerin, Jan van Steen pinx. D. J. Sluyter (Mitglied der königl. Akademie zu Amſterdam) sc. 1841. Fol. (Das Bild in Sir. von Hillegoms Cabinet in Amſterdam).

Eine holländiſche Frau am Strand, beim Eſſen der Auſtern. Halbfigur. Sehr zart und faſt zu weich gehaltenes Grabſtichelblatt, der Manier von Houbraken gleichend.

7) Amor der Bogenſchnitzer, nach dem bekannten Bild in der k. k. Galerie zu Wien (früher angeblich von Coreggio jetzt ſeit einiger Zeit als Parmeggiano benannt.) Paul Gleditzſch sc. f. gr. Fol.

Kalt und etwas hart gearbeitet.

8) Die betende Familie vor der Säule, gemalt von G. Schorn, geſtochen von E. Rauch. gr. Fol. Rheiniſches Kunſtvereinsblatt.

Ein mit vieler Zartheit und mit eben ſo großer Kraft durch den Grabſtichel bearbeitetes Blatt, unter Felſings Leitung in Darmſtadt vollendet.

9) Maria mit dem Kind, nach Raphael Sanzio, geſt. von Caſpar. Fol. Preuß. Kunſtvereinsblatt.

Das liebliche Werk des großen Meiſters, jetzt im Berliner Muſeum ſonſt im Palaſt Colonna, erſcheint in des Kupferſtechers Blatt weniger im Charakter des Originals. Der Kupferſtecher zeigte nicht ganz die Zartheit der Erfaſſung wie in dem früheren nach van Dyck geſtochenen Bildniß des Thomas Prinzen von Savoyen.

10) Die Roſe, nach Riebel von Oldermann. Berlin 1841. gr. Fol. In Aquatinta und Roulettmanier.

Techniſche Fertigkeit beweiſt ſich in dem Blatt, welches ein angenehmes Bild giebt, doch iſt der Gegenſtand von deutſchen Künſtlern in ähnlichen Compoſitionen etwas wiederholend, weniger eine neue Erſcheinung.

11) Dr. Juſtinus Kerner, (Bildniß.) Ant. Duttenhofer ad nat. del. et sculp. Fol.

Breite und weiche Grabſtichelarbeit.

12) Madonna mit dem Kind in einer Glorie ſtehend. Ernſt Deger pinx. Joſ. Keller Düſſeldorf sc. gr. Fol. Rheiniſches Kunſtvereinsblatt.

Sehr glänzend geſtochenes Blatt, Madonna von hohem Ausdruck, weniger jedoch das Kind, welches im Verhältniß des aufgefaßten edlen Styls für den Ausdruck der Mutter, etwas profan erſcheint.

13) Romeo and Juliet, A. Bruckmann pinx: Duttenhofer sculp. „Scene aus Shakspeare, Act. III. farewell! farewell! one kiss and ill descend.“ gr. Fol.

Schöne ausdrucksvolle Gruppe des bekannten Bildes, von ſchöner Wirkung, kräftig geſtochen, nur hie und da

etwas hart, auch dürfte an einigen Stellen weniger Eintönigkeit zu wünſchen ſeyn.

14) Plan von Rom, mit 26 Anſichten der Hauptgebäude und Umgebungen, von Mayr und Schleich. gr. Querfol.

Bei dem ſehr gedrängten Maasſtab ſind die Theile mit möglichſter Vollendung, ſo wie die Anſichten, von Schleich geſtochen, ſehr fleißig gearbeitet.

15) La Esmeralda, Steuben pinx. Jazet fecit. s. gr. r. Fol. In Aquatinta und Roulettmanier.

Enthaltend die Scene aus: Victor Hugo, Notre Dame de Paris, livre III. Esmeralda tanzend mit dem ihr zugethanen Thierchen, (etwas affektirte Stellung, übrigens ſchön gearbeitetes Blatt) als Seitenſtück zu dem ſchon früher erſchienenen Blatt der Esmeralda.

Nachrichten vom Mai.

Perſönliches.

Der Director der k. Porzellanmanufaktur in Berlin, Geheimer Baurath Frick iſt zum geheimen Oberbaurath ernannt worden und hat vom König von Hannover das Ritterkreuz des Guelphenordens erhalten.

Die neue Friedensklaſſe des Ordens pour le mérite, welche der König von Preußen am Thronbeſteigungstage Friedrich des Großen am 31. Mai geſtiftet, iſt folgenden Künſtlern: dem Director Peter von Cornelius zu Berlin, dem Profeſſor Friedrich Leſſing in Düſſeldorf, den Profeſſoren C. Rauch und G. Schadow in Berlin, (mit der Anwartſchaft des Directors W. Schadow in Düſſeldorf auf die Stelle ſeines Vaters), den Profeſſoren J. Schnorr von Carolsfeld und M. Schwanthaler in München, als deutſchen Rittern zuerkannt worden. Auswärtige Ritter im Gebiete der Künſte ſind: der Maler Daguerre, Architekt Fontaine und Maler Ingres in Paris, Thorwaldſen, Toschi in Parma, und Horaz Vernet. Cornelius wurde zugleich zum Vice-Ordenskanzler ernannt.

Dem Baurath Voigt in Braunſchweig hat der Herzog von Braunſchweig den Orden Heinrich des Löwen, und den Genfer Landſchaftsmalern Calame und Diday der König der Franzoſen das Kreuz der Ehrenlegion, dem Archäologen, Domherrn de Jorio in Neapel der König von Preußen den rothen Adlerorden dritter Klaſſe verliehen.

Freiherr von Rumohr iſt zum Director der königl. Kupferſtichſammlung in Kopenhagen,

der Hofmaler Wilhelm Kaulbach in München zum Mitglied der Akademie der Künſte in Berlin,

der Archäolog, Anatol Barthelemy, zum Mitglied der königl. Geſellſchaft der Alterthumsfreunde in Frankreich ernannt worden.

Bauinſpector Schildner zu Berlin iſt Regierungs- und Baurath daſelbſt geworden.

Sir Claudius Hunter iſt aufs Neue zum Oberaufſeher des brittiſchen Muſeums vom Aldermanscollegium der Londoner City einmüthig erwählt worden.

Herr Dumerſan, erſter Angeſtellter im Departement der Medaillen auf der königl. Bibliothek zu Paris, iſt am 15. Mai zum Nachfolger Mionnets als Conſervator-Adjunkt befördert worden. (S. Nekrolog.)

Profeſſor Vogel von Vogelſtein in Dresden hat eine Reiſe nach Italien angetreten.

Der däniſche Marinenmaler Kloß begleitet mit höchſter Erlaubniß die königl. Fregatte Thetis auf deren Fahrt ins mittelländiſche Meer.

Der Cavaliere Canina zu Rom iſt zur Erholung ſeiner Geſundheit nach Turin gereist.

Dr. Abeken daſelbſt iſt nach ſechsjährigem Aufenthalt in Rom nach Deutſchland zurückgereist.

Director Waagen aus Berlin beſchäftigt ſich bei ſeinem dermaligen Aufenthalt in Rom hauptſächlich auch mit den Pergamenthandſchriften und deren Miniaturen auf den dortigen Bibliotheken.

Bendemann iſt auf der Heimreiſe von Italien begriffen und wird den Weg über Wien nehmen, um den Rath eines dortigen Augenarztes über den leider noch nicht gebeſſerten Zuſtand ſeines Geſichts einzuholen.

Profeſſor Preiß iſt von ſeiner Reiſe durch Iſtrien, Croatien, Slawonien, Dalmatien, Montenegro und Serbien nach Peſt zurückgekehrt mit einer reichen Kenntniß wie der ſlawiſchen Dialeete ſo der antiquariſchen Schätze dieſer Länder und wird nun über die Karpathen den Weg zurück nach ſeinem Vaterlande, Rußland, antreten.

In Petersburg iſt ein ruſſiſcher Bildhauer, Sſeriakow mit großem Talent hervorgetreten. Er iſt einer, im Jahr 1826 freigekauften Bauernfamilie entſproſſen und hat als Schloſſer begonnen. Bereits liefert er in Marmor ausgezeichnete Werke.

Der junge Maler und Dichter Apollo Maikow hat von ſeinem Monarchen, dem Kaiſer Nikolaus, 1000 Rubel Silber zu einer Reiſe nach Italien empfangen.

Kunſtausſtellungen.

Dresden. Zum Beſten der Tiedgeſtiftung iſt im Saale der Kunſtausſtellung auf der Terraſſe eine Ausſtellung von Gemälden, Handzeichnungen und plaſtiſchen Arbeiten eröffnet, die in mehr als einer Beziehung, namentlich als ein Leitfaden der Geſchichte der Malerei in Sachſen, einen ausgezeichneten Genuß gewährt. Sie beſteht aus Beiträgen von Privatbeſitzern werthvoller Kunſtgegenſtände. Der Katalog zählt 518 Nummern.

Wien. Mehrere Künſtler, wie Dannhauſer, Rauftl u. A. welche in dieſem Frühlinge nichts in die öffentliche Ausſtellung gegeben haben, wollen ihre Werke bei einem hieſigen Kunſthändler privatim ausſtellen und zum Verkauf bieten.

Paris. Am 6. Mai iſt im Louvre die Ausſtellung der Gegenſtände eröffnet worden, welche aus den Manufakturen von Sèvres, Gobelins und Beauvais hervorgegangen ſind. Man bemerkt unter dieſen Gegenſtänden ſieben bemalte Kirchenfenſter für die königliche Kapelle in Dreux, für die Kapelle in Compiègne und für das Schloß Eu; zwei große Teppiche, welche für den Thronſaal und den Conzertſaal in den Tuilerien beſtimmt ſind, und unter Anderem ein Service von 24 Aſſietten, welche 24 Arten des See- und Flußfiſchfangs darſtellen.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 50.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 23. Juni 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Einer bedeutenderen Pflege, als die Hiſtorienmalerei, erfreut ſich heutiges Tags die Genremalerei. Da dieſer Zweig der Kunſt ſich beſonders durch Farbe, Beleuchtung, kräftige, pikante Wirkung geltend macht, ſo hat die romantiſche Reaktion, welche die Auffaſſung der unmittelbaren Natur und das Studium der niederländiſchen Meiſter zu Ehren und Aufnahme brachte, hier ſehr günſtig eingewirkt. Auch die neuere engliſche Kunſt iſt in dieſer Beziehung nicht ohne anregenden Einfluß geblieben. Die franzöſiſchen Genremaler unterſcheiden ſich von den engliſchen in der Auffaſſungsweiſe, welche bei jenen insgemein weniger den gemüthlichen, als den ſentimentalen Beziehungen des Familienlebens nachgeht. Iſt der geiſtige Gehalt der beſten Genremalereien der Engländer oft naiv humoriſtiſcher Natur, ſo iſt er in den beſten der Franzoſen häufig geiſtreich witziger Art. Die in dieſem Fach beſonders beliebten Maler, Grenier und Deſtouche, hatten keine Bilder in der Ausſtellung. Henry Scheffer gab nach Göthe's Gedicht die Scene, wo Dorothea auf der Scheuntenne von der Wöchnerin, deren geretteten Kindern und den übrigen Vertriebenen Abſchied nimmt, um bei Hermann's Eltern als Wirthſchafterin in Dienſt zu treten; ein figurenreiches Bild mit mannigfaltigen, theilweiſe glücklichen Motiven, mit hübſchen, im Ausdruck etwas ſchwächlichen Weiberköpfen, mit ſchlichten, anſprechenden Männercharakteren, ſorgfältig gezeichnet und ſehr fleißig jedoch in einem ſehr kalten Tone und glatten Vortrage durchgeführt. Als freier Nachahmer des eben genannten Künſtlers erſcheint Carl Girardet in ſeiner geheimen Proteſtantenverſammlung, die während der Andacht in einer Felſenhöhle von katholiſchen Truppen und Mönchen überfallen wird. Die dramatiſchen Motive, z. B. der Soldat, welcher eine Mutter mit Gewalt von ihren zwei ſich an ſie anklammernden Kindern wegzieht, ſind nur einigemal etwas theatraliſch und übertrieben, wie in dem Anführer der Truppe, der links im Vorgrunde mit geballter Fauſt dem Prediger droht und die Bibel wüthend unter die Füße tritt; die Geſichter ſind mannigfaltig und lebendig, Zeichnung und Farbe wohlerwogen und harmoniſch, Ausführung und Behandlung geſchickt und meiſt fleißig. Auch der Bruder des Ebengenannten, Eduard Girardet verfolgt diejenige Richtung der Genremalerei, die Ary Scheffer's jüngerer Bruder in Frankreich begründet; man ſieht von ihm mehrere Bilder, die verſchiedene fromme und patriarchaliſche Vorgänge aus dem Familienleben der Berner Landleute in ſchlichter, ruhiger Auffaſſung vorführen, ohne ſich jedoch durch Vortrag und wirkſame Darſtellung auszuzeichnen. Recht anziehende Gemälde lieferten: Duval-le-Camus in ſeinen Matroſen, die, mit dem Ehrenkreuz dekorirt, in ihr Geburtsdorf zurückkehren und von Eltern, Geſchwiſtern und Gevattern im Triumph eingeholt werden; in ſeinen armen Waiſenkindern, die der Pfarrer einſegnet und in ſeinen Strandbewohnern die vom Fiſchfang heimkommen; Hipp. Bellangé in ſeinem Huſar, der ſich auf dem Durchmarſche bei einem Dorfgrobſchmied das Pferd beſchlagen läßt, und in ſeinem bretagniſchen Militärpflichtigen, der zur Armee abgeht. In dieſen Bildern ſind die Motive zwar nicht immer frei von weinerlichem Weſen und einem gewiſſen affektirten Humor, aber oft äußerſt glücklich, lebendig, wahr und witzig; dabei iſt das National- oder Provinzialfranzöſiſche trefflich charakteriſtiſch aufgefaßt: die Ausführung könnte allerdings tiefer ſtudirt ſeyn, namentlich mißfällt hie und da eine geſchminkte Färbung; doch iſt die Behandlung durchweg geiſtreich und ſteht auf gleicher Höhe mit der mehr leichten als tiefen Erfindung. Die ſentimentalen Genre's von Eug. de Block (aus Antwerpen), der das Leben der flamänniſchen Bauern in recht lebendiger, aber etwas

derber Weiſe darſtellt, von Menier, J. Boilly, P. O. Cagnon, N. Chatelain und Andere ſind minder erheblich.

Im launigen Genre bewegt ſich am glücklichſten Biard, welcher unter den neueren franzöſiſchen Künſtlern das Element des witzigen Humors mit am geiſtreichſten durchgebildet; doch erwarte man in ſeinen Bildern nicht den bitter ſarkaſtiſchen Scherz, die ſchneidende Satire, die ebenſo wenig im Charakter des Franzoſen liegt, als die gemüthlich-humoriſtiſche Perſifflage; man trifft bei Biard weder den gutmüthigen Humor, den Wilkie gewöhnlich einſtreut, wenn er den Menſchen in ſeinen mannigfaltigen Schwächen und Verirrungen, Schmerzen und Nöthen zeigt, noch den beißenden Spott, dieſes brennende Aetzmittel der Thorheit, das Hogarth in ſeinen Darſtellungen der tiefſten Verworfenheit und des gräßlichſten Elends ſo oft anwendet. Biard dreht ſich mehr tändelnd und neckend, als ſpottend und höhnend, um die kleinen Gebrechen und Unfälle des Lebens herum; er weiß die pikant draſtiſchen Situationen in einer ſo drolligen Weiſe herauszuſtellen, mit ſo geiſtreich ſpielendem Pinſel zu behandeln und zugleich damit eine ſolche Fülle komiſcher Beziehungen zu verbinden, daß ſelbſt der ernſteſte Kritiker mit Behagen vor ſeinen Bildern verweilt. Sein heuriges Gemälde gehört zwar nicht zu ſeinen bedeutenden Leiſtungen und bietet keine ſo feinen Züge eines witzigen Humors, als manche ſeiner früheren Produktionen, z. B. die reiſenden Komödianten (im Luxemburg), ein Bild, das Hogarth's bekannte Idee künſtleriſcher wiedergibt, trägt indeß immerhin das Gepräge der lebendigen, ſatiriſch witzigen Darſtellungsweiſe ſeines Urhebers. Es ſtellt die Ueberfahrt auf dem Dampfſchiffe von Havre nach Honfleur bei ſtürmiſch bewegter See vor. Eine zahlreiche, gemiſchte Geſellſchaft iſt auf dem Verdeck verſammelt und empfindet größtentheils die verheerenden Wirkungen der Seekrankheit. Die Seelenangſt, welche den armen Sterblichen in ſolchen Nöthen und Momenten zu befallen pflegt, iſt ſehr ſprechend in den Geſichtszügen eines reiſenden Künſtlers ausgedrückt, und höchſt intenſive zeigen ſich die erſten bedenklichen Symptome in dem bleichen Antlitz eines faſhionablen Touriſten, der ſtarr und unbeweglich vor ſich hinſtiert, die brennende Cigarre im Munde, die Beine ſtraff vor ſich geſtreckt und mit beiden Händen krampfhaft an die Bank geklammert, als ob das Gift der Seeſeuche, allmälig durch ſeine Adern rieſelnd, ſich ſichtbar ſeines ganzen Weſens bemächtigte und ihn gegen Alles gleichgültig machte, gegen die ergreifende Stelle, welche die an ſeiner Linken ſitzende Reiſegefährtin ihm liebkoſend aus einem modernen Romane vorlieſet, gegen den bittenden Blechteller, den ein kleines, vor ihm ſtehendes Bänkelſängermädchen hinhält, und gegen die einladende Priſe, die ihm ſein luſtig geſtimmter rechter Sitznachbar, ein glatzköpfiger Dickwanſt, ſchmählich ſchadenfroh lachend anbietet. Ein Engländer vom Geſchlecht der Hageren betrachtet aus dem Hintergrunde den erſchrecklichen Jammer ſeiner Mitpaſſagiere in größter Gelaſſenheit, als hätten ihn häufige Verſuche „flüſſige Pfade zu beſchiffen," wie Homer ſagt, ſchon an dieſen Anblick gewöhnt und gegen alles Mitleid abgeſtumpft. Mit gottloſer Indifferenz, mit der Ergebung eines heidniſchen Fataliſten dreinſchauend, Herz und Schultern in einen waſſerdichten Mantelkragen gehüllt, Gemüth und Magen völlig unangetaſtet, bildet er gleichſam die Mitte der Compoſition, an der, als einem feſten Ruhepunkte, die brandenden Wogen des Angſtgewühls auf dem Verdecke ſich brechen. Im linken Vorgrunde kratzt ein armer Teufel von Kapellmeiſter die Guitarre und müht ſich ab, die betrübte Seelenſtimmung der Schiffsgeſellſchaft durch Saitenſpiel und Geſang aufzuheitern und nebenbei ein Stück Geld zu verdienen; nur iſt keine zuverläſſige Ausſicht auf anſchlagenden Erfolg, ſondern vielmehr gerechter Grund zu der niederſchlagenden Beſorgniß vorhanden, alle Mühe und Arbeit umſonſt zu haben. Die kleine Kaſſirerin, mit dem Einſammeln freiwilliger Beiträge beſchäftigt, findet die meiſten Paſſagiere in ebenſo bewußtloſem Zuſtande, als den eleganten Herrn, dem ſie gerade das Teller vorhält; die begleitende Primadonna, eine Harfenvirtuoſin, iſt mit ihrem Inſtrument rücklings zu Boden getaumelt und in eine Lage gerathen, die in jedem anderm Moment ſchallendes Gelächter erregen würde; dem maestro ſelbſt klingt, nach den jämmerlichen Geberden zu urtheilen, bereits ein ſchlimmes Glockenſpiel in den Eingeweiden und geht eben der Muth aus, was ihm keineswegs als Unehre anzurechnen, da er einer der Letzten auf dem Platze geblieben und tapferer ausgehalten, als z. B. der baumſtarke Gendarme von martialiſcher Phyſiognomie, der im rechten Vorgrunde mit dem Geſäß in eine Damenhutſchachtel gefallen und zwiſchen einem Aeffchen, umgefallenen Tabourets und Gepäck dergeſtalt eingeklemmt iſt, daß die mit großen Kanonen geſtiefelten Beine und der mit mächtigem Dreimaſter gekrönte Oberleib einen ſpitzen Winkel von höchſtens 35 Graden bilden, die allerungünſtigſte Stellung, die ein Seekranker annehmen kann. Kurz die mannigfachen Zuſtände der Leidenden, der ſich wohl und übel Befindenden haben dem Maler Gelegenheit gegeben, die verſchiedenen Situationen und Affekte einer zum Vergnügen reiſenden Schiffsgeſellſchaft wahr und ergötzlich darzuſtellen. Das Ganze iſt etwas ſkizzenhaft, doch ſicher und leicht hingeſchrieben. Dieſes Bild erregte großes Intereſſe. Die hieſigen Kritiker der humanitären Schule ſprechen nur mit wegwerfender Verachtung von Biard's ſatiriſchen Genrebildern. Der neueſte äſthetiſche Humanitarismus

verlangt vom Dichter mit Worten und Farben ſociale Gedanken, in jedem Kunſtwerk wird une oeuvre de reconstruction sociale geſucht; aus dieſem Geſichtspunkte hat neulich Hippolyte Fortoul die deutſche Kunſt der Gegenwart angeſehen und darin eine weitgreiſende Syntheſe entdeckt. Wenn die Deutſchen ſich zuweilen lächerlich machen weil ſie Metaphyſik wittern, wo nur Kunſt iſt und „den Fauſt ſcholaſtiziren," wie Platen ſagt, ſo ſchweifen die Franzoſen jetzt gern nach der ſocialen Seite aus und möchten bei einem Künſtler ein Syſtem der Aeſthetik, der Religion und Moral finden. Was in dieſe Richtung nicht einſchlägt oder ſich nicht hineinziehen läßt, wie Biard's luſtige Scenen, ſehen die Humanitarier über die Achſel an. Es iſt richtig, Ingres' „heiliger Symphorian" oder P. Delaroche's „heilige Cäcilia" dürften bedeutender ſeyn, als die „reiſenden Comödianten" oder „die badenden Kinder." Auch Ary Scheffers „Franzeska von Rimini" oder irgend ein anderes Werk gleichen Werthes ſoll über den Biard'ſchen Späſſen nicht verſäumt und vergeſſen werden; aber neben der großen ſtyliſtiſchen Hiſtorienmalerei gibt es in unſeren Tagen eine kleine charakteriſtiſche Genremalerei, die auch ihren Werth hat, und wenn man ſich einmal auf dem Wege der Anſchauung unterhalten will, ſo iſt es beſſer, daß man lacht, als daß man weint. Und wer je das Vergnügen gehabt hat, von Biard gemalte Volksſcenen zu Geſicht zu bekommen, der denkt nicht an die äſthetiſchen Sommerflecken ſeiner burlesken Darſtellungen; er freut ſich, daß es einen Künſtler gibt, der es ſich zum Geſchäft gemacht, das franzöſiſche Alltagsleben der Gegenwart in ſeinen drolligen Aeußerungen mit witziger Laune zu erfaſſen und Andern, die immer ernſten Dingen nachgehen, mit geiſtreicher Meiſterſchaft im Bilde vorzuführen. Das thut Biard, und ich finde ſolches ganz löblich und natürlich; was mir aber unlöblich und faſt unbegreiflich dünkt, iſt, daß ein Künſtler, bei dem die ſatiriſche Witzader ſo hoch und reich ſpringt, zugleich ſo extravagant auf ſeltſam phantaſtiſche Effekte ausgeht und Gefallen findet an Darſtellung des Gräßlichen, Schauderhaften, Hoffnungsloſen, wie in ſeinen norwegiſchen Eisbärenjägern und in ſeiner Schiffbruchsſcene aus den Polarmeeren, zwei Gemälde, die hinſichtlich der Erfindung an die peinlichſten, nervenzerreißendſten Motive in Th. Güdin's Seebildern, und an die empörendſten, haarſträubendſten Momente in E. Sue's Seeromanen erinnern, übrigens mit vielem Talent ausgeführt ſind.

Daß nicht einige Künſtler die Schranken überſchreiten, innerhalb welcher ſich das Genre zu halten hat, iſt bei der üppigen Produktivität dieſes Faches unausbleiblich. So fallen Guillemin und Collignon ins Verzerrte und Uebertriebene, Duboulož und Baſcop ins Kindiſche und Täppiſche; Cholet und Cale ins Gemeine und Unedle; Andere verſinken ins Leere und Geiſtloſe; die meiſten vergeſſen, daß die Grundlage der den komiſchen Beziehungen des Lebens gewidmeten Genremalerei das Naivhumoriſtiſche, das Kecklaunige, das Uebermüthigjoviale iſt, welches dem größten Ernſt momentane Feſſeln anlegt und ein Beifallslächeln abzwingt, während das Dummdreiſte, das Bürgerlichfade, ſelbſt wenn es wahr erfaßt und tüchtig dargeſtellt iſt, die Kunſt nur herabwürdigen kann.

Von eigentlichen Genre's in vollendeter niederländiſcher Weiſe iſt auch Verſchiedenes da. Ganz beſonders gefallen zwei Bilder von Meiſſonnier: ein wohlhabender Bürgersmann, der in braunem Rock und ſchwarzen Kniehoſen, mit übereinandergeſchlagenen Beinen, bei einem Glaſe Bier vergnüglich ſeine Pfeife raucht, iſt in der Auffaſſung und Anordnung ſehr ſchlicht und einfach; der Kopf mit dem Ausdruck ſorgenloſer Behäbigkeit namentlich vortrefflich, die praktiſche Haltung und Sicherheit durch die Stellung entſchieden und beſtimmt angedeutet, alles Beiwerk aufs ſorgſamſte beendigt und das Ganze in einem angenehm kühlen Ton ſchön und harmoniſch durchgeführt. Das zweite Bild, ein fein gekleideter Muſikus, der in einem reich möblirten Gemach ſitzend aus einem vor ihm auf dem Stuhl aufgeſchlagenen Notenbuche ein Stück auf der Baßgeige ſpielt, iſt weniger anſpruchslos aufgefaßt und beſonders im Hintergrunde zerſtreut und nicht glücklich geordnet; das Geſicht, zwar von noblen Formen und ungemein ſorglich ausgeführt, erſcheint hier ohne ein inneres Leben der Carnation; mehr bewundert man die zierliche Arbeit in den Händen und Manſchetten, wie die ſaubere Naturwahrheit in den übrigen Kleidungsſtoffen und allen Nebendingen. Von Charles Béranger ſieht man den Ausſtand einer Pariſer Fruchthändlerin, mit großer Ausführlichkeit gemalt; die in der Thür ſtehende Ladenfrau, die mit dem Finger auf ein am Fenſter hängendes Rebhuhn deutet, um welches eine Köchin gehandelt zu haben ſcheint, iſt eine wenig anſprechende Figur; im Ausdruck ſind beide Geſichter gleich flau und lahm, das Fleiſch iſt ziegelroth, der Geſammtton kalt und bunt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Kunſtausſtellungen.

Breslau. Der Kunſthändler F. Karſch dahier hat den Plan zu einer beſtändigen Kunſtausſtellung bekannt gemacht, und hiezu ein geräumiges Local eingerichtet, um Kunſtgegenſtände jeder Art und aus alter wie neuer Zeit den Theilnehmern zur Anſicht darzubieten. Die Theilnahme wird

durch Subſcription für einzelne Perſonen (zu 1 Thlr. jährlich) und ganze Familien (der Zahl nach von $1\frac{2}{3}$–$5\frac{1}{3}$ Thlr.) genommen; auch iſt Fremden jeder einmalige Beſuch für den Preis von 5 Silbergroſchen geſtattet. Dieſes zweckmäßige Unternehmen iſt in einer öffentlichen Ankündigung von dem Schleſiſchen Kunſtverein, der Schleſiſchen Geſellſchaft für vaterländiſche Kultur und dem Breslauer Künſtlerverein beſtens empfohlen worden, und verdient nicht bloß Gedeihen an dem Orte wo es begonnen hat, ſondern auch Nachahmung in andern Theilen Deutſchlands.

London. Am 2. Mai iſt die von der königl. Akademie veranſtaltete dießjährige Kunſtausſtellung der Nationalgalerie eröffnet worden. Dieſelbe hat 1409 Nummern.

Auch iſt jetzt die eilfte Jahresausſtellung der neuen Geſellſchaft der Aquarellmaler in deren Galerie geöffnet.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 10. Mai wurden die Ankäufe des Vereins der Kunſtfreunde im Preußiſchen Staate verlooſt. Von den bemerkenswerthen Kunſtwerken iſt der Carneol-Intaglio mit dem Kopfe des hochſeligen Königs, von Calandrelli, an die Kaiſerin von Rußland, die Marmorbüſte der Königin von Rauch an Herrn von Klitzing auf Charlottenhof bei Küſtrin, die Nymphe vom Profeſſor Wichmann an den Juſtizkommiſſarius Marchand dahier, Mücke's: Chriemhildens Traum, an Kaufmann Lampe dahier, C. Cretius' Albaneſerin an Maurermeiſter Arnold in Fürſtenwalde, die beiden Lootſenbilder von Jordan an den Grafen Hohenthal auf Königsbrücke bei Dresden, und an den Premierlieutenant von Saliſch in Potsdam, das Architekturbild von E. Gärtner: der Altſtädter Ring und die Theinkirche zu Prag, an den Oberappellationsgerichtsrath Born in Poſen, die Sicilianiſche Küſte von Kopiſch an den Hauptmann von Koſchielski auf Ponoſchau bei Lublinitz, gekommen. Außerdem wurden dreißig Abdrücke vor der Schrift des Stahlſtiches: Amor nach Klöber, von Lüderitz, und des Stahlſtiches: der Dom zu Mailand nach Biermann von Haſſe, ſo wie dreißig Abdrücke der Lithographie: Maria nach Holbein von Arnold; zwanzig Abdrücke des Kupferſtiches: die Viſion des Ezechiel nach Raffael von Eichens, und zwar 10 vor der Schrift; ſodann je 30 Hefte der zweiten und der dritten Lieferung: die Gemäldegalerie des königl. Muſeums in Lithographien, verlooſt. Zuletzt fand die Verlooſung der Reihefolge der in dieſem Jahre zu vertheilenden obenerwähnten Stahlſtiche von Lüderitz und Haſſe ſtatt.

Der wiſſenſchaftliche Kunſtverein hörte in ſeiner Sitzung am 14. Mai die Vorleſung eines Kunſtberichts aus Philadelphia, welcher Erfreuliches über das Gedeihen der Kunſt und der Künſtler in den Vereinigten Staaten meldet. Es ſind aber dort noch keine Marmorbrüche entdeckt worden, welche den Bildhauern in ihrem Vaterlande das nothwendige Material lieferten. Dieß iſt der Grund, weßhalb die amerikaniſchen Bildhauer mehrentheils ihr Leben in Rom und Carrara zubringen. — Außerdem wurden dem Verein das Panorama Athens von Stademann, die neunzehn erſten Lieferungen des Werkes von Chappuy über die Denkmäler der Architektur, das erſte Heft der auserleſenen Verzierungen aus dem Geſammtgebiete der Kunſt, und das achte Heft der Ornamente aller klaſſiſchen Kunſtepochen von Zahn vorgezeigt.

Breslau. Am 20. Mai begieng der hieſige Künſtlerverein in Verbindung mit dem ſchleſiſchen Kunſtverein das Dürerfeſt, die Feier der Stiftung der genannten Vereine, und zwar zum 15. Male.

Magdeburg. Am 21. Mai wurde die Generalverſammlung des hieſigen Kunſtvereins gehalten. Die Theilnahme unſerer Stadt und Umgegend nicht nur an den Ausſtellungen, ſondern auch an der Kunſt ſelbſt iſt in erfreulichem Zunehmen. Die Summe für die von Privatperſonen erkauften Bilder ſtieg diesmal auf 3280 Thlr., und die Zahl der Actien, die nach geleiſteter Zahlung zum Mitlooſen berechtigt waren, belief ſich auf 787.

Leipzig. Im Intereſſe der Kunſt und zur Beförderung perſönlicher Bekanntſchaften iſt eine Anzahl Architekten übereingekommen, zu Anfange des Monats September hier eine Verſammlung deutſcher Baukünſtler zu veranſtalten, zu welcher alle Architekten von Deutſchland ſollen eingeladen werden. Mit Annahme von Anmeldungen iſt Dr. Puttrich beauftragt, unter deſſen Vorſitz ſich proviſoriſch ein Verein gebildet hat, um die erforderlichen Vorbereitungen zu treffen.

Paris. In der allgemeinen öffentlichen Sitzung des franzöſiſchen Inſtituts vom 2. Mai trug Herr Berger de Xivrey einen Bericht des Architekten Debret über die Wiederherſtellung von Saint Denis vor.

Am 12. Mai hat die Verlooſung der Geſellſchaft der Kunſtfreunde in öffentlicher Sitzung ſtattgefunden. Der Stich von Gelee nach einem Gemälde von Prudhon iſt im Druck, und wird ohne Säume an die Mitglieder der Geſellſchaft können verſendet werden.

London. Ein Vortrag, den Hr. Birch am 8. April in der k. Geſellſchaft der Literatur gehalten, bezeichnet die Stylunterſchiede der griechiſchen und italiſchen Vaſen. Die von Chiuſi und Volterra ſind ganz ſchwarz, mit einer ſchwarzen Glaſur überzogen, und haben Reliefverzierungen: dieß ſind die etruskiſchen Vaſen. Die nächſten werden in Sicilien phöniziſche genannt, die Figuren ſind roth auf blaßſtrohgelbem Grunde, die Beiwerke, z. B. Löwenmähnen und dgl. mit Purpur angefärbt und mit dem Eiſen die Details eingekratzt. Der nächſte Styl iſt ein Uebergangsſtyl, mit menſchlichen Figuren auf blaßrothem Grunde, mit Sphinxen oder Thieren am Halſe der Gefäße. Von dort iſt der Uebergang zum tyrrheniſchen Styl, ſchwarze Figuren auf rothem Grunde, die Figuren ganz in alter ſtrenger Weiſe, mit eckigen Gliedern, behandelt und mit innen eingekratzten Linien. Dann kommt der griechiſche Styl, alt und rein griechiſch, rothe Figuren auf ſchwarzem Grunde, die inneren Linien mit derſelben Farbe ausgeführt. Der letzte Styl iſt der apuliſche, der Verfall der Kunſt.

Bei **Julius Helbig** in Altenburg iſt ſo eben erſchienen:

Maleriſche Anſicht
von
Altenburg

mit 18 Randbildern, die vornehmſten Gebäude, die ſchönſten Umgebungen und charakteriſtiſche Gruppen Altenburger Bauern enthaltend, in Stahl geſtochen von den beſten Künſtlern der Kunſt-Anſtalt in Karlsruhe.

Breite 20 Zoll. Höhe 16 Zoll.

Nr. 1. Chineſ. Papier 2 Rthlr.
Nr. 2. Velin-Papier 1 Rthlr. 10 Ngr.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 51.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 28. Juni 1842.

Mittheilungen aus Berlin.

Berlin, den 9. Juni 1842.

Am 3. Juni fand hieſelbſt die öffentliche Jahresſitzung und Preisvertheilung der königl. Akademie der Künſte, unter dem Vorſitz des Direktors Dr. G. Schadow, ſtatt. Der Jahresbericht gab von der im Allgemeinen ſehr erfreulichen und erfolgreichen Thätigkeit der Zöglinge und Schüler, ſowohl in der mit der Akademie verbundenen höheren Kunſtanſtalt als in den ihr untergeordneten Kunſt- und Gewerbſchulen (in Berlin, Königsberg i. Pr., Breslau, Magdeburg, Danzig und Erfurt) Rechenſchaft. Es konnten demgemäß eine bedeutende Anzahl von Ermunterungsprämien und Preismedaillen ausgetheilt werden. Hierbei ward des glänzenden Aufſchwungs gedacht, welchen das Kunſthandwerk in neueren Zeiten im preußiſchen Staate genommen, ſo daß keine Concurrenz mehr mit dem Auslande zu fürchten iſt; es ward dabei aber zugleich als ein Uebelſtand, vor dem beſonders gewarnt werden müſſe, bemerkt, daß der Handwerker, wenn er in ſeiner Sphäre, und zwar in einer artiſtiſchen Technik, das Treffliche geleiſtet, ſich nicht ſelber für berufen halte, nunmehr in das Fach der ſelbſtſtändigen Kunſt überzugehen, ohne doch zu erwägen, daß es für den letzteren Beruf vor Allem auf die höhere Kraft des ſelbſtſtändig produktiven Geiſtes ankomme. In der That ſcheint es, daß dieſe Warnung nicht genug zu beherzigen iſt; ſie deutet auf ein charakteriſtiſches Gebrechen unſerer Zeit. Bei der allgemeinen Verbreitung eines gewiſſen Bildungsgrades hat der Reiz, den eine freiere geiſtige Stellung gewahrt, auch eine größere Verführungskraft gewonnen; beſonders aber liegt in dem Nimbus des künſtleriſchen Berufes etwas gar Verlockendes. Wie Viele, die heutiges Tages mit dem Namen des Künſtlers prunken, würden für ſich ein ungleich ehrenvolleres Loos ziehen, wenn ſie der Reſignation, die ſie auf eine mehr handwerkliche Thätigkeit hinführte, fähig wären! Liegt indeß die Wurzel dieſes Uebels in der geſteigerten Bildung unſerer Zeit, ſo läßt ſich auch von ihr die Heilung hoffen; denn in demſelben Maaße, wie die allgemeine Bildung wahrhafter und innerlicher wird, muß auch das Urtheil über den wahren Werth der Dinge und über die eigne Fähigkeit ſich läutern. Es iſt ſomit vielleicht erlaubt, den gegenwärtigen Zuſtand nur eben als ein vorübergehendes Entwickelungsmoment zu betrachten. Der Jahresbericht erwähnte außerdem die Mitglieder, welche die Akademie ſeit einem Jahre durch den Tod verloren; mit beſonderer Ausführlichkeit ward dabei unſeres großen, ewig unvergeßlichen Schinkel gedacht, an deſſen Hinſcheiden wir noch immer nicht ohne den bitterſten Schmerz zurückzudenken vermögen. — Zwiſchen den einzelnen Vorträgen der Sitzung und den Preisvertheilungen wurden, wie gewöhnlich, muſikaliſche Compoſitionen, die von Eleven der mit der Akademie verbundenen Muſikſchule gearbeitet waren, vorgetragen. Die Arbeiten der Schüler aus den verſchiedenen Klaſſen der bildenden Künſte und der Kunſt- und Gewerbſchulen waren in den Sälen der Akademie öffentlich ausgeſtellt. Sie enthielten die Belege zu dem oben angeführten günſtigen Urtheil. Auf das Einzelne dieſer Arbeiten näher einzugehen, iſt hier nicht der Ort. Doch kann ich nicht umhin, der zahlreichen architektoniſchen Entwürfe zu gedenken, welche unter Leitung des Prof. Strack, nach mannigfach verſchiedenen Aufgaben, gefertigt waren. Man erkannte in dieſen Arbeiten eine Schule, welche Ernſt und Solidität der Compoſition mit feinem Sinn in der Ausbildung des Einzelnen und mit geſchmackvollem Vortrage glücklich zu verbinden ſtrebt. Es waren großentheils junge Architekten aus Süddeutſchland, welche an dieſem Fache des akademiſchen Unterrichtes Theil genommen.

Die Theilnahme der hieſigen Freunde mittelalterlicher Kunſt iſt durch die kürzlich begonnene Reſtauration der hieſigen Kloſterkirche (Kirche eines ehemaligen

Franciscanerkloſters) lebhaft angeregt worden. Das Gebäude befand ſich ſeither in einem ſehr verfallenen Zuſtande; dazu war es mit häßlichem Geſtühlwerk und andern Dingen ſo überfüllt, zugleich auch der Boden um daſſelbe und ſelbſt in ſeinem Innern ſo beträchtlich aufgehöht, daß aller edlere Eindruck, den namentlich das Innere hätte gewähren können, gänzlich verloren ging. Die Kirche iſt am Ende des 13. Jahrhunderts (in einer für unſere Gegenden ſehr frühen Zeit) erbaut worden; ſie hat einen einfach ſtrengen gothiſchen Styl, der aber in ſeiner Art mit verſtändigem Bewußtſeyn durchgebildet und durch mancherlei beſondere Eigenthümlichkeiten anziehend iſt. Das Material iſt ein vortrefflich gearbeiteter, in großen Stücken geformter und ſehr ſorgfaltig verbundener gebrannter Stein. An dem reich gegliederten Portale haben die Steine eine, für dieß Material ganz unerhörte Größe; ſie ſind mehrere Fuß hoch, und dabei ebenſo feſt und ſcharf gebildet wie die beſten Hauſteine. Hier iſt für unſre heutige Technik noch viel zu lernen! Es hat ſich ergeben, daß das Innere urſprünglich keinen Putz hatte, ſondern die reine Farbe der Steine und deren zierlich ſaubere Fügung zeigte; einzig die Gewölbkappen waren mit einem Putzüberzuge verſehen; die Gurte des Gewölbes hatte eine polychromatiſche Färbung. Alles dieß wird der urſprünglichen Beſchaffenheit gemäß wiederhergeſtellt werden. Außerdem beſitzt die Kirche eine namhafte Anzahl alter Schnitzwerke und Gemälde, unter den letzteren einige ausgezeichnet ſchöne *Cranach's*; leider ſind dieſe Gegenſtände zum Theil ſtark beſchadigt, doch dürfen wir auch bei ihnen einer umſichtigen Reſtauration entgegen ſehen. Uebrigens hat die beginnende Reſtauration der Kirche bereits zu einem kleinen Zeitungskriege Veranlaſſung gegeben. Es verbreitete ſich das Gerücht, daß man der Façade der Kirche, durch eine Veränderung des Baues, eine brillantere Erſcheinung geben wolle, als dieſelbe urſprünglich gehabt hat. Dagegen ſind einige Wortführer, nicht ohne triftige Gründe aufgetreten; und in der That ſcheint es nicht angemeſſen, ein Denkmal der Vergangenheit ohne Noth zu etwas Anderem machen zu wollen, als was es iſt, und um ſo weniger, als dadurch die urſprüngliche, wenn auch ſchlichte Harmonie der Anlage leicht auf empfindliche Weiſe geſtört werden möchte. Auf die Einrichtung einer Behörde, die mit einem *wiſſenſchaftlichen* Eingehen in die Sache nicht bloß dem Verfall der Denkmäler der Vorzeit wehrte, ſondern die auch zu einer Garantie für die Angemeſſenheit ihrer Reſtauration diente, dürfen wir, wie es ſcheint, noch immer nicht hoffen.

Für die Gemäldegallerie des Grafen *Raczinski* (der gegenwärtig als preuß. Geſandter in Liſſabon verweilt) wird jetzt, wie es heißt, eine bleibende Stätte in Berlin gewonnen werden. Es ſoll für ſie ein beſonderes Gebäude, nach einem bereits genehmigten Entwurfe des Prof. *Strack* errichtet werden außerhalb des Brandenburger Thores, zur Seite des jetzigen Exercierplatzes. Dieſe Anlage hängt mit bedeutenden Umänderungen zuſammen, welche für die ganze Umgebung der Stadt auf dieſer Seite projectirt ſind. Der Thiergarten ſoll bis an die Spree, von der er jetzt durch den breiten Exercierplatz abgeſondert iſt, ausgedehnt werden; die Ufer der Spree ſollen ſich in ſtattliche Quais verwandeln und verſchiedene öffentliche Gebäude, deren Aufführung nöthig iſt, hier ihre Stelle finden. Bisher wurde der weitere Ausbau der Stadt nach dieſer Seite hin vornehmlich durch die Pulvermühlen gehemmt, welche ſich am gegenüber liegenden Spreeufer befinden.

Den Andeutungen, welche jüngſt (Nro. 40. des Kunſtbl.) über diejenigen bedeutenderen Kunſtwerke gegeben wurden, welche in hieſigen Ateliers in der Arbeit ſind und hoffentlich unſre nächſte große Ausſtellung ſchmücken werden, kann ich hier vorerſt eine Notiz über das Begas'ſche Atelier hinzufügen. *Begas*, von einer längeren Krankheit glücklich geneſen, hat ſo eben ein kleineres Altarbild für die Hauptkirche von Wolgaſt vollendet; es ſtellt Chriſtus am Oelberge dar, und entwickelt abgeſehen von der innigen Auffaſſung, die ganze Meiſterſchaft dieſes Künſtlers in Farbe und Helldunkel. Jetzt malt er an einem großen figurenreichen Altarbilde, welches für Landsberg an der Warthe beſtimmt iſt und den thronenden Chriſtus darſtellt, um den ſich die „Mühſeligen und Beladenen," Hohe und Niedere, Männer der That und Männer des Wiſſens, Frauen und Kinder ſammeln. Beiläufig dürfte die Bemerkung nicht überflüſſig ſeyn, daß Begas' Thätigkeit die gangbare Anſicht, als ob das Volk heutiges Tages kein Bedürfniß für öffentliche, und namentlich nicht für kirchliche Gemalde habe, für ſeinen Theil wenigſtens auf ſehr erfreuliche Weiſe widerlegt. So hat er, außer dieſen beiden Bildern, in den letzten Jahren die Verklärung Chriſti für Krumöls in Schleſien und den kreuztragenden Chriſtus für eine Kapelle in Sergen (Regierungsbezirk Frankfurt a. d. O.) gemalt. Alle dieſe Werke ſind in Folge ſelbſtſtändiger Anträge von Seiten der genannten Gemeinden gefertigt worden, wobei freilich zu bemerken iſt, daß der Meiſter, aus wahrhaft künſtleriſchem Intereſſe, zum Theil mehr und Umfaſſenderes geliefert hat, als wozu er kontractlich verpflichtet war. Das nächſte große Gemälde, das Begas beginnen wird, ſoll den Uebergang Kaiſer Heinrich IV. über die Alpen darſtellen; daſſelbe iſt für das Städel'ſche Kunſtinſtitut zu Frankfurt a. M. beſtimmt. (Schluß folgt.)

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Das ſogenannte romantiſche Genre, früher mit ungemeiner Vorliebe kultivirt, iſt dieß Jahr durch keine beſonders ausgezeichnete Bilder vertreten. Jacquard's Belehnung Heinrichs von Burgund mit der Krone von Portugal; A. Heſſe's Adoptirung Gottfried's von Bouillon durch den griechiſchen Kaiſer Alexis Komnenus; J. M. Gué's Demüthigung und Kirchenbuße des Grafen Raymund IV. von Toulouſe und Oscar Gué's Rechtfertigung Ludwigs von Bourbon vor dem verſammelten Hofe Franz II. ſind zwar mit vielem Aufwand und Geſchick gemalt, beleidigen aber das Auge durch übermäßiges Geräuſch und die Zuſammenſtellung ſchreiender Contraſtfarben. Poetiſche Erfaſſung der Geſchichte des Mittelalters und lebenswarme Darſtellung deſſelben ſucht man hier vergebens; nur Koſtümweſen, architektoniſcher Schmuck und andere Aeußerlichkeiten jener Zeit ſind durchſchnittlich mit Geſchmack, Genauigkeit und Bravour behandelt. Als ein bis zur Unverzeihlichkeit flüchtiger Bravourmaler zeigt ſich Clement Boulanger in einer Peſtſcene aus dem Mittelalter. C. Lepoitevin's Frankenfrauen, die nackt an wilde Pferde gebunden, durch Geſtein und Geſtrüpp geſchleift werden, iſt ein wüſt romantiſches Produkt im atrocen Genre, in der erſten Delacroix'ſchen Manier, ohne Styl und Regel, kühn und lebendig mit übermäßig breitem Pinſel hingeworfen, ergreifend, aber graß. Von den übrigen romantiſchen Genremalern nennen wir noch: Fr. Bouterweck, von dem eine Epiſode aus der Hochzeit von Gamache durch theilweiſe Lebendigkeit der Köpfe und fleißige Ausführung anſpricht; nur iſt die figurenreiche Compoſition in den Motiven vielfach gleichgültig und lahm, der Fleiſchton zu kalt und roſig, die Färbung etwas bunt und geſchmückt. H. Holfeld, der eine Anekdote aus dem Jugendleben Rembrandts in ſinniger Erfindung und glücklicher Behandlung vorführt; A. Arago, Ch. Bazin, Ed. Baille, die Anekdoten aus dem Leben berühmter Künſtler und aus der älteren franzöſiſchen Geſchichte mit Glück zur Anſchauung bringen; endlich C. Cibot, Aug. Delacroix, Henri Baron, Emile Loubon. Nur iſt ſchwer zu begreifen, warum die beiden letztgenannten Künſtler ihre galanten Scenen für Darſtellungen aus dem italieniſchen Volksleben ausgeben, da ſie doch in der ländlich koketten franzöſiſchen Manier des achtzehnten Jahrhunderts gemalt ſind und ausſehen, als wären ſie von Boucher oder einem Nachfolger dieſes „liebenswürdigen Quarkmalers.“ Selbſt H. Lehmann's Frauen am Waſſer grenzen ſtark an dieſen verzwickten Styl, und wenn uns der Künſtler ſeine Frauen auch unverhüllt zeigt, ſo erblickt man doch die Schminke, die Schönpfläſterchen, den Flitterſtaat und die Spielereien der Toilette. Sonderbare Verwandlung eines Künſtlertalents, das von der Darſtellung bibliſcher Geſchichten in Raphaeliſch-Perugineſker Weiſe ausgehend, nach wenigen Jahren bei den Schäfer- und Adonisſcenen in Boucher'ſcher Manier angelangt iſt! Herr Lehmann iſt noch entſchieden in den Grenzſtreitigkeiten ſeiner Anlagen befangen; möge es ihm gelingen, ſie zu ſeinem Vortheil zu ſchlichten.

Erhebliche Schlachtſtücke ſind nicht vorhanden. Ludwigs VII. Uebergang über den Mäander, von Tony Johannot, Napoleon bei Wagram von Hipp. Bellangé, die Vertheidigung Mazagran's von Felix Philippoteaux gefallen durch lebendige Compoſition und geiſtreiche Behandlung; die Schlachtbilder von Langlois, d'Espinaſſy u. a. ſind von geringem Belang. — An Gemälden, in denen Genre und Landſchaft ſich verbinden und zu einem gegenſeitig bedingten Ganzen geſtalten, fehlt es nicht. Ad. Leleux gab zwei vortreffliche Scenen aus dem Leben bretagniſcher Landleute. Eine Geſellſchaft von nahe an vierzig Perſonen beluſtigt ſich vor einer Dorfſchenke; ſiebenundzwanzig tanzen einen bretagniſchen Provinzialtanz, die Korrolle genannt; andere trinken Aepfelwein; links vorn eine Mutter mit einem ſchlafenden Säugling auf dem Schooß; rechts ein liebkoſendes Paar. Ein Bild, reich an glücklichen Motiven, voll Leben und Bewegung und ächt ländlich-bäuriſcher Fröhlichkeit nnd Luſtigkeit, in den Köpfen der Figuren von trefflicher Charakterauffaſſung und mitunter, wie in dem alten Dudelſackpfeifer, der mit vollen Backen bläßt und eben den rechten Fuß aufhebt, um den Takt zu ſtampfen, von köſtlicher Laune, in dem landſchaftlichen Theile ebenfalls charaktervoll, indem die alten Häuſer, die Bäume, das dürre, ſteinige Terrain, der graue Himmel ganz in die Heimath des Künſtlers einführen. Noch gelungener erſcheint uns das zweite Gemälde von demſelben Künſtler: ein gichtlahmer Alter, der in weißem Kittel und mit Krücken auf einem Eſel bei brennender Mittagshitze durch eine öde, kahle Gegend reitet und von ſeinem ihn zu Fuß begleitenden Sohne, einem jungen Bauernburſchen in pittoresker Provinzialtracht, wahrſcheinlich zu irgend einer Wunderkapelle gebracht wird. Die ſinnige Auffaſſung, der ſo natürliche Contraſt hinfälliger Altersſchwäche und rüſtiger Jugendſtärke, die ſcharfe Charakteriſtik in den Köpfen der beiden Figuren, die ſich mit ſeltener Kraft aus dem hellblauen Hintergrunde hervorheben, der kräftig markige, gediegene Vortrag, die heitre Harmonie des Ganzen, der vortreffliche Luftton im Himmel machen dieſes in der Landſchaft vielleicht etwas zu allgemein gehaltene

Bild ſehr anziehend. Dieſer Künſtler, von dem mir ſonſt nichts Bedeutendes vorgekommen, gehört jetzt unbedingt zu den talentvollſten ſeines Faches und hat ſich mit den Bildern der dießjährigen Ausſtellung eine Stellung unter den erſten lebenden Genremalern geſichert. Von Wickenberg enthält der Salon eine prächtige Winterlandſchaft mit einer allerliebſten Kindergruppe. Ein kleines Mädchen, einen Hund auf dem Schooß, wird in einem kleinen Handſchlitten von ihrem beſchrittſchuheten Bruder über ein zugefrorenes Waſſer geſchoben; dabei zwei andere kleine Mädchen, mit Reißholzbündeln beladen und vor Kälte ganz verklommen, was in Geberde und Haltung vortrefflich wiedergegeben iſt. Durch die Anmuth der Compoſition, die ſaubere und geiſtreiche Durcharbeitung des Details, das Rührende und Naive der Staffage iſt das Bild von der anſprechendſten Wirkung; das Eis und die von allem Schmuck des grünen Lebens entkleidete Erde ſind ſehr naturwahr, nur fehlt, was gerade bei winterlichen Darſtellungen Haupterforderniß zu ſeyn ſcheint, die mehr belebende Stimmung der Luft. Von geringerem Intereſſe iſt das zweite Bild dieſes Künſtlers: der blinde Bettler mit ſeinem Hunde und ſeinem Leierknaben, dem zwei Mädchen eine milde Gabe bringen. Der alte holländiſche Fiſcher, der, am Meeresufer ſitzend, ſich eine Pfeife ſtopft, wobei zwei Kinder zuſehen, von Ed. Hildebrandt, iſt ein recht artig komponirtes Bild, in den Figuren mit lebenvoller Tüchtigkeit gemalt, in der Landſchaft mehr allgemein behandelt. Drei ähnliche Gegenſtände: der ausruhende alte Fiſcher am Strande von Villierville von Ed. Gavet, der Auszug auf den Fiſchfang, von Felix Cottave und normänniſche Fiſcher bei Ebbezeit von Ch. Boucher, ſo wie auch die Bilder von A. Colin und P. Bormioli, ſind mehr oder minder geiſtreiche Belege derſelben Richtung. (Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

London. In der königlichen Geſellſchaft für Literatur wurde am 14. April der Artikel eines malteſiſchen Journals mit nachſtehenden Notizen über die merkwürdigen Ruinen von Hadſchar Schem vorgetragen. — Die koloſſalen Baureſte, welche bei den Malteſern Hadſchar Schem (Hagiar Chem oder Cham) heißen, liegen in einem ſteinigen Diſtrikte gegen das Nordoſtende der Inſel, ungefähr zwanzig Minuten von Caſal Crendi, und haben ſchon oft die Neugierde gelehrter Alterthumsforſcher geweckt. Bis jetzt ſind aber nichts als Hypotheſen darüber aufgeſtellt worden, und erſt Sir Henry Bouverie hat durch neue Ausgrabungen den Weg zu ſicherern Forſchungen gebahnt. Dieſe Ausgrabungen wurden einem Herrn Vanee übertragen; binnen drei Monaten wurde der Schutt aufgeräumt und die Arbeit vollendet. Was vorher als unregelmäßige Reihen von behauenen und unbehauenen Steinen erſchien, das zeigte ſich jetzt als regelmäßiger Bau, deſſen Styl, ſo wie die Mannigfaltigkeit der einzelnen Theile alles übertreffen, was man bis jetzt auf der Inſel entdeckt hat, ſelbſt den ſogenannten Rieſenthurm auf Gozzo. Der allgemeine Umriß des Baues gleicht zwei parallelen zuſammengedrückten Rhomboiden von ungleicher Größe und zerfällt in verſchiedene Kammern, die in einander führen, ſo wie in eine Anzahl kleiner Abtheilungen (enclosures) von runder oder ovaler Form, die von der Hauptmauer des Gebäudes ausgehen. Der Umfang mißt 105 Fuß in der Länge und 70 in der Breite. Die äußere Mauer hat im Durchſchnitt 10 Fuß Höhe und iſt aus einer Reihe ungeheurer Steine aufgeführt, die größtentheils behauen, vertical auf ihrem minder großen und breiten Theile aufgeſtellt, und meiſt mit großer Genanigkeit in einandergefügt ſind. Außerhalb dieſer Mauer am ſüdlichen Ende ſtehen vier koloſſale Steinplatten, 14 bis 20′ hoch, und bedecken mit ihrer vereinten Breite eine Strecke von 27′. Zwei andere Steine ſind von ziemlich gleicher Größe.

Der Haupteingang iſt von der ſüdöſtlichen Seite, welchem gegenüber ein kleinerer ſich befindet und noch ein anderer, zu dem man einige Stufen hinab ſteigt. Die erſte große Hauptabtheilung des Gebäudes, wenn man von Südoſten hereintritt, iſt durch correſpondirende Zwiſchenwände, von denen jede eine Thüre hat, in drei faſt gleiche Theile getheilt. In der mittleren viereckigen Abtheilung iſt ein länglicht viereckiger Stein, in einer rohen Niſche auf einer Platte aufrecht geſtellt mit dem Bilde zweier Schlangen, die den untern Theil eines ovalen Körpers einſchließen. Nahe dabei iſt ein kleiner Pilaſter, in deſſen Seiten vier breite Vertiefungen ſind, die in Basrelief einen aus einer Vaſe ſich erhebenden Baum zeigen.

Die zweite große Abtheilung iſt mit der oben beſchriebenen durch eine Oeffnung in der Zwiſchenmauer verbunden und in minder zahlreiche Abtheilungen getheilt. Auf beiden Seiten der Mauer nach links zu ſind zwei rohe Cellen, deren Dach aus einem einzigen Stein beſteht. In einer der Kammern fanden ſich zwei Tiſche oder Altäre von Stein, fünf Fuß hoch. In einer kleineren andern Kammer wurden eine Menge ſteinerner Halbkugeln fünf Zoll im Durchmeſſer und eine ovale Figur zweimal ſo groß als ein Hühnerei aufgefunden. Während des Aufgrabens ſtieß man auf eine Menge Knochen von vierfüßigen Thieren, auch auf einige Menſchenknochen, worunter ein wohlerhaltener Schädel, welcher der äthiopiſchen Race angehört; man fand ihn zwei Fuß über dem Boden im Schutt vergraben In einer dritten Kammer lag ein roher runder Stein, der 4½ Fuß in der Länge und 20″ im Durchmeſſer maß. Der untere Theil war ganz flach gehauen, was es ſehr wahrſcheinlich macht, daß er urſprünglich aufrecht ſtand.

Die anderen Ueberreſte, welche aus dem Schutt ausgegraben wurden, ſind acht kleine kopfloſe Bilder, die wegen des Mißverhältniſſes ihrer Glieder und der grotesken Stellungen einiger Bemerkung werth ſind. Sechs davon ſind von weichem Maltaſtein, die übrigen zwei aus hart gebackenem Thon, gut verglaſt und von heller Fleiſchfarbe. Bei dreien der Steinfiguren iſt der Theil unmittelbar unter dem Nacken ausgetieft und in der Vertiefung mehrere Löcher hineingebohrt, augenſcheinlich um irgend einen beliebigen Kopf vermittelſt Stricken darauf befeſtigen zu können.

Dieſe Ruinen reichen augenſcheinlich in eine ſehr frühe Zeit hinauf: die Architektur, die maſſiven Materialien und die mannigfachen Reſte einer heidniſchen Götterverehrung ſprechen deutlich dafür. Was aber der Urſprung ſey, welches Volk den Bau errichtet habe, in welche Zeit er fällt u. dgl., dieß ſind Fragen von hohem hiſtoriſchem Intereſſe, die einer genauen Prüfung bedürfen.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 52.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 30. Juni 1842.

Mittheilungen aus Berlin.

(Schluß.)

Noch iſt über ein Werk zu berichten, deſſen Entwurf, ſo eben vollendet, ohne Zweifel zu den großartigſten und umfaſſendſten Arbeiten gehört, die in neueſter Zeit gefertigt worden ſind. Daſſelbe betrifft das Pathengeſchenk, welches unſer König für den jungen Prinzen von Wales, (deſſen Taufe er bekanntlich im Anfang dieſes Jahres beiwohnte) beſtimmt hat; die Zeichnung iſt im Auftrage des Königs von Cornelius gearbeitet worden. Es iſt die erſte größere Compoſition, die Cornelius hier in Berlin entworfen hat; die Compoſition ſeines Gemäldes des Chriſtus im Limbus, mit deſſen Ausführung er ſeither beſchäftigt war, gehört noch der Zeit ſeines Münchener Aufenthaltes an. Wenn wir uns freuen durften, einen Meiſter, deſſen Name durch eine ſo bedeutende Anzahl vollendeter Werke verherrlicht wird, den unſern zu nennen, ſo wird dieſe Freude weſentlich erhöht, indem wir hier das ſprechendſte Zeugniß vor uns ſehen, wie die Tiefe und die Durchbildung der Ideen, die Großartigkeit und die Anmuth der Darſtellung noch in voller jugendlicher Friſche erſcheinen, wie die geiſtvolle Durchdringung der Aufgabe mit der harmoniſchen Geſtaltung des Raumes in dieſem ſeinem jüngſten Werke ſich aufs Wohlthuendſte vermählen. Das Pathengeſchenk ſoll aus einem großen prachtvollen Schilde beſtehen, zu deſſen Herſtellung alles Geſchick der Goldſchmiedekunſt, alle Hülfsmittel, deren dieſelbe fähig iſt, und alle Dekoration, welche ſich mit ihr auf geſchmackvolle Weiſe verbinden läßt, aufgeboten werden ſollen; er wird mit getriebenen Darſtellungen in Gold und Silber, mit Emailmalereien und Niellen, mit geſchnittenen Steinen und Perlen verziert werden. Die große Reihenfolge der bildlichen Darſtellungen iſt von Cornelius entworfen; alles eigentlich Ornamentiſtiſche dagegen von Stüler, auf den jene edle Grazie, durch welche Schinkel's Ornamentik ſo ausgezeichnet war, übergegangen iſt. Der Inhalt der Darſtellungen macht das Werk zu einem „Schilde des Glaubens;“ er bezieht ſich auf die heiligen Myſterien des Glaubens, auf die Bedeutung derſelben für das Leben und namentlich für jenes freudige Ereigniß, zu deſſen Gedächtniß das Ganze beſtimmt iſt. Der Schild wird eine kreisrunde Geſtalt erhalten. Als die Hauptabtheilungen unterſcheiden ſich ein mittlerer Kreis und ein breiter Fries, welcher den letzteren umgiebt und von ihm durch ein reich ornamentirtes Band getrennt wird. Ueber den mittleren Kreis iſt ein Kreuz, mit verhältnißmäßig ſtarken Armen, gelegt. Im Mittelpunkte des Kreuzes (ſomit des ganzen Werkes) befindet ſich ein Medaillon mit dem Bruſtbilde des Erlöſers. Am unteren Ende jedes Kreuzarmes iſt ein Medaillon mit dem Bilde eines der vier Evangeliſten, in ganzer Figur angeordnet; über dieſen Medaillons von ſinnreichen Arabesken getragen, die Bilder der vier Haupttugenden, der Liebe, des Glaubens und der Hoffnung, denen als vierte, bedeutſam für den künftigen Regenten, die Gerechtigkeit beigefügt iſt. Zwiſchen den Kreuzarmen bilden ſich dreieckähnliche Felder; in ihnen ſind die beiden Scenen aus dem Leben Chriſti, die in der proteſtantiſchen Kirche als die Sakramente gefeiert werden, — ſeine Taufe und ſein letztes Abendmahl, — und zwei der Scenen aus der Geſchichte des alten Teſtaments, die ſeit früher Zeit als Vorbedeutungen auf dieſe Ereigniſſe des neuen gefaßt werden, — der Waſſerquell, den Moſes aus dem Felſen ſchlägt, und die Mannaleſe enthalten. Auf eigenthümlich ſinnvolle Weiſe iſt in dieſen, zum Theil ſo figurenreichen Compoſitionen der ſcheinbar ungünſtige Raum zu einer wirkungsreichen Gruppirung benutzt worden, vornämlich in der Darſtellung des Abendmahles. Zu der letzteren hat Cornelius das hiſtoriſch Momentane der Handlung (das gewöhnlich in den Bildern des Abendmahles vorwiegt) mit der

ſymboliſchen Bedeutſamkeit deſſelben (was in einigen beſonderen Werken, z. B. in dem Gemälde des Abendmahles von Luca Signorelli zu Cortona, als das Bedeutendere hervortritt) auf gleichmäßig charakteriſtiſche Weiſe zu verbinden gewußt: wir ſehen die Tafel mit den Jüngern vor uns; in der Mitte wie gewöhnlich den Heiland, der ſich aber hoch emporgerichtet hat, Brod und Wein den Seinen mit entſchiedener Geberde darbietend; zu ihm erheben ſich die Nächſtſitzenden; in der einen Ecke, völlig abgewandt, ſitzt Judas. — In dem Bande, welches die Darſtellungen des mittleren Kreiſes umgiebt, ſind zwölf kleine Felder mit den Geſtalten der Apoſtel, die in Karneol geſchnitten werden ſollen; dazwiſchen ſind ornamentiſtiſche Füllungen, in denen, auf das Sakrament des Abendmahles anſpielend, Reben und Kornähren wechſeln. Der breite Fries endlich, welcher den Rand des Schildes umgiebt, enthält eine ausgedehnte Folge hiſtoriſcher, mehr oder weniger figurenreicher Darſtellungen. Sie beginnen mit denjenigen Scenen, welche die Hauptpunkte in dem Myſterium des chriſtlichen Glaubens ausmachen; zunächſt mit der ſehr figurenreichen Compoſition des Einzuges Chriſti in Jeruſalem. Es iſt der Heiland der Welt, der mit Jubel und mit dem mannigfach verſchiedenen Ausdruck freudiger Begeiſterung von den Seinen aufgenommen wird; Einige, die ſich düſtern Sinnes abwenden, fallen hier kaum ins Auge; mehr jedoch drei Engel, welche die Inſtrumente der Paſſion tragen und dem Heilande vorausſchweben. Dann folgt der Verrath: die Verſammlung der Prieſter und Judas, welcher die Silberlinge in Empfang nimmt. Die Kreuzigung iſt nicht dargeſtellt; abgeſehen davon, daß ſie den (im edelſten Sinne des Wortes) dekorativ gehaltenen Charakter des Ganzen ſtören würde, ſo kam es — wenn ich mir den Gedanken des Künſtlers richtig erkläre — hier nicht ſowohl darauf an, das Beſondere, mehr Zufällige der Marter zu vergegenwärtigen, als die ergreifende Gewißheit des Todes. Dieſe tritt uns in der überaus edel componirten Darſtellung der Grablegung entgegen, und im wirkſamſten Contraſt ſteht hiemit die Darſtellung der Auferſtehung, die ſich ihr unmittelbar anſchließt. Von hier ab geht es in das Leben der Geſchichte und des Tages hinaus; auf die ſinnvollſte Weiſe ſind die ferne Vergangenheit und die Gegenwart miteinander verknüpft. Die Jünger, über deren Häuptern die Flammen des Geiſtes ſchweben, treten aus dem Heiligthum hervor; ſie predigen den Völkern der Erde, die durch charakteriſtiſch verſchiedene Geſtalten bezeichnet ſind; mit der Predigt iſt unmittelbar die Taufe verbunden; aus den Gruppen ſchreitet ein ornirter Biſchof mit dem Taufgeräth auf das Gemach der Königin zu. Nun folgt das letztere; die Königin ruht auf dem Lager, der Säugling auf ihrem Schooße, Dienerinnen um ſie her; in ihrem Geſicht ſind die Züge der Königin Viktoria angedeutet, alles Uebrige iſt hier, wie auch in den folgenden Scenen, natürlich durchaus in antiker Weiſe und in klaſſiſcher Symboliſirung behandelt. Ein eiliger Bote tritt in das Gemach der Königin und leitet den Blick auf die folgenden Gruppen. Hier ſieht man zunächſt, auf einer Marmorbank am Meeresufer raſtend, den Prinzen Albert und den Lord Wellington, welche zum Empfang des Preußenkönigs nach der Hafenſtadt geſandt waren. Dem Ufer entgegen bewegt ſich das Dampfſchiff, auf welchem der königliche Pilger nebſt ſeinem Gefolge befindlich iſt. Ungemein glücklich und geiſtvoll iſt in dieſer Darſtellung das Erzeugniß der modernen Induſtrie, das Dampfſchiff, und die Art und Weiſe, wie es die Naturgewalten dem Willen des Menſchen unterordnet, in ſymboliſch künſtleriſcher Weiſe wiedergegeben; mit einer Kette iſt der Dämon des Feuers an das Schiff gefeſſelt und ſchlägt gewaltig, die Bewegung der Radſchaufeln nachahmend, in die Wellen; der Dampfſchornſtein krönt das Haupt eines der Dämonen des Windes. Das Steuer führt der Schutzengel des Preußenlandes. Endlich ſieht man noch das Ufer des Feſtlandes angedeutet, mit ein paar Localgenien, welche der Fahrt des Herrſchers ihre Segenswünſche nachſenden.

Möge dem Leſer dieſe flüchtige Skizzirung eines höchſt bedeutenden Werkes genügen. Es war nur meine Abſicht, von der Anordnung des Ganzen, von den Hauptpunkten ſeines Inhaltes, von einigen charakteriſtiſchen Momenten der Auffaſſung eine Andeutung zu geben. In Bezug auf die künſtleriſche Durchbildung möge für jetzt die Angabe genügen, daß das Werk unbedenklich zu dem allergediegenſten gehört, was Cornelius überhaupt geleiſtet hat. Auch wird hoffentlich Niemand einen Anſtoß daran nehmen, daß ein ſolcher Aufwand künſtleriſcher Erfindung für ein dekoratives Werk verwandt iſt: wo der wahre künſtleriſche Geiſt ſeine Weihe ausgegoſſen hat, da iſt von einem äußerlichen Schmuckſtücke nicht mehr die Rede. Auch könnte der ganze Entwurf — trotz dem, daß er ſich den dekorativen Geſetzen auf ſo edle Weiſe fügt, — ſehr wohl geradezu als das Vorbild der großartigſten Frescomalerei, etwa für eine Kuppel betrachtet werden.

F. K.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Vielen Beifall haben die Bilder von J. Braſcaſſat, welcher Vieh, beſonders Stiere, mit gutem, phyſiognomiſchen Sinn auffaßt und in wahrer, klarer Färbung

mit ſorgſamſtem Pinſel ausführt. Die zwei Viehſtücke von dieſem Jahre, eine Weide, worauf ein Stier, eine Kuh, Schaafe und Ziegen, und eine Wieſe mit einem Stier, einer Kuh, Ziegen und Schaafen, von zwei Hirten gehütet, gehören indeß nicht zu den beſten Arbeiten des Meiſters und haben weniger Feinheit im Geſchmack und in der Zeichnung, als ſonſt. Die beiden Stiere ſind wahr und naturtreu, wie gewöhnlich, ſtehen aber etwas ſteif, hölzern und unlebendig auf ihren Vieren, die gegen die Geſetze der Schönheit und Perſpektive verſtoßen; übrigens iſt ihre Ausführung wie immer ungemein fleißig und ſogar die Textur des Haares wiedergegeben; auch die Landſchaft zeigt namentlich im Vorgrunde eine ſorgliche Behandlung; der Ton iſt kräftig und klar, wenn gleich in der Landſchaft etwas zu allgemein grün. Brascaſſat's Bilder ſtehen in hohem Preiſe und werden in der Regel mit 8—10,000 Franken bezahlt, beinahe ſo viel als alle holländiſche Viehſtücke. Und doch welch ein bedeutender Unterſchied zwiſchen Brascaſſat's Werken und den alten Holländern z. B. einem P. Potter, A. Cuyp, K. Dujardin! wie überraſchend und porträtartig iſt die Naturwahrheit bei dieſen Meiſtern, wie gediegen und doch zugleich weich der Vortrag, wie abgerundet und genau charakteriſirt jeder einzelne Gegenſtand, ohne doch darüber die Harmonie des Ganzen zu vernachläſſigen. Die Viehſtücke von Ch. Humbert, H. Delattre, Den. Barbier, J. Paris ſind von keiner ſonderlichen Bedeutung. Von Jagd- und Pferdeſtücken iſt nichts Erhebliches da; am beſten gefallen mir eine berittene Jagdgeſellſchaft, die einen Hirſch im Waſſer verfolgt, und berittene Herren und Damen, die eben zur Parforcejagd ausbrechen, von V. Chailly, zwei in Figuren und Pferden zierlich ausgeführte Bilder, aber im Ton zu einförmig grau und trübe.

Auch die Landſchaftsmalerei hat, wie die Genremalerei, in Folge der romantiſchen Reaktion ſich ungemein gehoben und zu großer Bedeutſamkeit ausgebildet. So wie die älteren Meiſter mehr Gewicht auf Compoſition der Landſchaft legten, aber dafür ſich von der Natur ſelbſt mehr oder weniger entfernten und dadurch ihren Bildern ein mehr oder minder conventionelles Gepräge gaben, ſo kehrten die Neueren, dieſen Fehler erkennend, deſto eifriger und energiſcher wieder zum Vorbild der Natur zurück. Könnte man die erſtere Schule die ſtyliſirende Compoſitionsſchule nennen, ſo iſt die letztere die der Naturmalerei in idealiſirender oder naturaliſirender Richtung. Es iſt zunächſt das einfache Vorbild der heimiſchen Natur, dem man jetzt in den landſchaftlichen Darſtellungen folgt; vorzugsweiſe gibt man Proſpekte, Veduten und Anſichten und bleibt bei dem Porträt der Natur ſtehen; bisweilen aber geſellt ſich dieſer naturgemäßen Auffaſſungsweiſe der Ausdruck einer beſonderen individuellen Stimmung und eines tieferen Studiums der Natur in ihren geheimſten Urſachen und Wirkungen zu, wodurch auch dem an Form und Farbenglanz Unbedeutenden und Untergeordneten ein eigenthümlicher Reiz verliehen wird. Als Muſter dienen hier die großen Meiſter der holländiſchen Landſchaftsſchule um die Mitte des ſiebenzehnten Jahrhunderts, Ruisdael, Hobbema, Everdingen, die in dieſer Richtung das Vorzüglichſte und bis dahin Unerreichtes geleiſtet. Dann ſind es die Erſcheinungen des klaſſiſchen Bodens, welchen einige Künſtler, die in Italien und Griechenland ihre Studien machen und daſelbſt längere oder kürzere Zeit anſäßig bleiben, vorzugsweiſe die landſchaftlichen Motive ihrer Gemälde entlehnen; andere wählen zwar abweichend die Formen der heimiſchen Natur zum Vorbilde ihrer Darſtellungen, behandeln dieſe aber nicht minder in derſelben glänzend duftigen, lichtvollen Weiſe und poetiſch geläuterten, bedeutſamen Stimmung, wodurch uns die Werke der franzöſiſchen Landſchaftsmaler, des Nicolas Pouſſin, Claude Lorrain und Joſeph Vernet entzücken. Es gibt gegenwärtig keinen Landſchaftsmaler von Bedeutung, der nicht aus der kalten, blaſſen Manier der franzöſiſchen Landſchafter zur Zeit des Kaiſerreichs herausgetreten wäre, wiewohl dieſe Behandlungsweiſe der Landſchaft noch keineswegs völlig aufgegeben iſt.

Die verſchiedenen angegebenen Richtungen der landſchaftlichen Kunſt ſind in der dießjährigen Ausſtellung reichlich, doch nicht ſo vorzüglich beſetzt als gewöhnlich. Cabat, Duprè, Paul Flandrin, Marilhat hatten nichts eingeſandt. Die ältere Schule wird durch J. V. Bertin, Ed. Bertin und J. Bidauld vertreten, deren componirte Landſchaften als ſchwache Nachklänge einer untergegangenen Richtung von geringem Werthe ſind. Die neuere idealiſirende Schule lieferte Werke, deren Verdienſt nicht zu verkennen iſt, z. B. ein großes Landſchaftsgemälde von Aligny, wo im Vorgrunde als Staffage der Kampf des Hercules mit der lernäiſchen Schlange dargeſtellt iſt, ein Bild voll Phantaſie und Leben und reicher, poetiſcher Erfindung; eine italieniſche Gegend und eine Landſchaft im Charakter der römiſchen Campagne von Corot zeigen poetiſche Conſequenz in der Empfindung und Darſtellung, würdigen Ernſt der Compoſition, plaſtiſche Formen des Terrains, ſo wie den Glanz und Duft der ſüdlichen Lüfte; doch ſind ſie nicht frei von dem abſichtlichen Streben nach Effekt, ſo daß jene Mittel der Darſtellung bei dieſem Künſtler bereits wiederum einen faſt ebenſo conventionellen Charakter gewinnen, als bei den Landſchaftsmalern der älteren Schule. Chevandier, Prieur, Ledieu, A. Teytaud u. A. huldigen in noch höherem Grade dem abſichtlichen Streben nach Effekt und Extravaganz; in ihren

Landſchaften findet man eine ſolche Flüchtigkeit der conventionellen Behandlung, einen ſo gänzlichen Mangel an Wahrheit und Geſchmack, wie er ſelten vorkommt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Akademien und Vereine.

London. In der Sitzung des Inſtituts der brittiſchen Architekten am 18. April wurde, nachdem ein Abdruck des Werks von Cavaliere Luigi Canina über das alte Tusculum, als Geſchenk deſſelben vorgelegt worden, eine Beſchreibung des Herrn White über die Anwendung des Keene'ſchen Cäments bei Fresco- und enkauſtiſcher Malerei, in Verſuchen von Latilla, geleſen. Profeſſor Hosling übergab einen zweiten Vortrag über die Erfindung und Einrichtung von Brücken.

Die k. Commiſſion der ſchönen Künſte hat drei Preiſe von 500 Pfd., drei von 200 Pfd. und fünf von 100 Pfd. für große Cartons in Kreide oder Kohle, aber ohne Farben, ausgeſetzt, die jedoch nicht unter 10′ und nicht über 15′ lang ſeyn müßten. Die Figuren müſſen Lebensgröße haben. Die Darſtellungen können aus der engliſchen Geſchichte, aus Spenſer, Shakeſpeare und Milton gewählt ſeyn.

Neuſchatel. Die hieſige Geſellſchaft der Kunſtfreunde zur Beförderung der Künſte im Fürſtenthum zählt 506 Theilnehmer mit 537 Actien. Auch der Staatsrath hat 50 Actien, jede zu 5 Franken, genommen.

Muſeen und Sammlungen.

Augsburg. Durch die ſorgfältige, gewiſſenhafte und geſchickte Hand unſers Conſervators Eigner ſind die altſchwäbiſchen Bilder der hieſigen Kreisgalerie gereiniget und in urſprünglicher Schönheit auf bewunderungswürdige Weiſe hergeſtellt worden, ſo daß man jetzt die reichſte öffentliche Sammlung von Gemälden der ſchwäbiſchen Schule vereiniget ſieht; namentlich Werke von Meiſtern, welche gegen Ende des 15ten und zu Anfang des 16ten Jahrhunderts während der Blüthezeit Augsburgs faſt gleichzeitig hier arbeiteten, die beiden Burgkmaier, Vater und Sohn: die drei Holbein, Grosvater, Vater und Sohn, von denen der letzte, berühmteſte, hier ſeine erſten Bilder malte (?); Altdorfer, Zeitblom, dieſer bedeutſame Meiſter des Oberlandes u. A. Großentheils hatten dieſe Bilder Augsburgiſchen Kirchen und Klöſtern zugehört.

Bayreut. In dem nahen Schloſſe des Herzogs Alexander von Württemberg zu Fantaiſie befinden ſich von der Hand der Herzogin Marie, ſeiner verſtorbenen Gemahlin, gebornen Prinzeſſin von Orleans, mehrere plaſtiſche Werke: drei Modelle, die Jungfrau von Orleans die über einen beſiegten Feind wegreitet, zwei Damen zu Pferd und auf der Jagd, und die ausgeführten Büſten der Königin und des Kronprinzen von Belgien; ſowie die Büſte der Jungfrau von Orleans, von der Künſtlerin ſelbſt in karrariſchem Marmor für ihren Gemahl ausgeführt. — Außerdem ſieht man daſelbſt das von Winterhalter gemalte lebensgroße Bildniß der ſeligen Herzogin Marie, und ein Porträt der Königin Amalie von Scheffer; Landſchaften von Hohlweg, Gegenden aus Italien, der Schweiz und der Normandie darſtellend, ſo wie die von dem Herzog Alexander ſelbſt: ein Seeſtück im Mondſchein, ferner Darſtellungen aus Walter Scotts Romanen von Tony Johannot. Auch Gemälde älterer Schulen und von berühmten Meiſtern ſind hier vereinigt. Selbſt Antiken fehlen nicht, ſo wenig als deutſche Antiquitäten. In der Bibliothek des Herzogs befinden ſich alte Manuſcripte mit ſchönen Miniaturen.

Hamburg. Mit andern Privatſammlungen ſind die Kommeterſche von alten Holzdrucken und drgl. und die bei einem Bekannten niedergelegten, in Kiſten verpackten werthvollen Gemälde des Grafen Wackerbarth in Dresden dahier bei dem großen Brande mit verloren gegangen. (S. Bauwerke.)

Neapel. Das Bourboniſche Muſeum iſt durch die ſchöne an der Spitze des Pauſilipp gefundene Marmorſtatue einer Nereide bereichert worden; ſie befindet ſich daſelbſt bereits in der Werkſtätte des Profeſſors Solari, der mit ihrer Reſtauration beauftragt iſt.

Paris. Das k. Muſeum hat ſich bekanntlich mit einer Gemäldegallerie bereichert, die Herr Standish Ludwig Philipp in ſeinem Teſtament vermachte. Sie wurde im Mai geöffnet, hat aber die davon gehegten und durch Zeitungsartikel geſpannten Erwartungen getäuſcht. Außer einigen guten Orginalen älterer franzöſiſcher Maler, wie Watteau, iſt es meiſt Mittelgut. Die Sammlung beſteht zum Theil aus nicht ſehr ausgezeichneten Copieen von Gemälden, die man hier im ſpaniſchen Muſeum beſitzt.

Auf dem Schloſſe Saint-Julien, Eigenthum des Präfekten der Loire et Char, Lezay-Marnezia, Pair von Frankreich, ſind viele werthvolle Gemälde weggekommen, und einige derſelben befinden ſich bereits in den Händen mehrerer reichen Perſonen. Einer von den Dieben iſt zur Haft gebracht und hat Geſtändniſſe abgelegt.

Denkmäler.

Königsberg. Der engere Ausſchuß für Errichtung eines Denkmals für König Friedrich Wilhelm III. macht d. 30. April bekannt, daß die Ausführung eines ehernen Standbildes nunmehr geſichert iſt. Der Abſchluß der bis dahin eingegangenen Liſten wies eine Summe von 67,240 Rthlr. 23 Sgr. 11 Pf. nach, wodurch die Koſten einer Reiterſtatue in gegoſſenem Erze gedeckt ſind. Die Fertigung einer ſolchen iſt von dem verſammelt geweſenen ſtändiſchen Ausſchuſſe beſchloſſen, und die Einleitungen ſind getroffen. Es ergeht daher eine Aufforderung zu baldiger Einzahlung der zugeſagten Beiträge, weil, je zeitiger dieſe eingehen, deſto kräftiger mit der Ausführung des Monuments vorgeſchritten werden könne, abgeſehen davon, daß die Verſtärkung des Fonds durch Anſammlung der Bankzinſen eine um ſo würdigere Ausſtattung des Denkmals geſtatten würde.

Stendal. Beim letzten Winkelmannsfeſte zu Berlin am 9. Dez. v. J. waren mehrere Altmärker und Kunſtfreunde zuſammen getreten, und hatten Beiträge zu einem Denkmal unterſchrieben, welches unſrem berühmten Landsmann hier, als in der Hauptſtadt ſeiner Heimath, errichtet werden ſoll. Der Magiſtrat hat ſie zur Bildung eines förmlichen Vereins eingeladen, der ſofort gebildet und aus 10 Mitgliedern zuſammengeſetzt wurde, unter welchen ſich der Generaldirektor von Olfers und Profeſſor Rauch befinden.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 53.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 5. Juli 1842.

Den verehrten Mitarbeitern und Leſern des Kunſtblattes wird zur Kenntniß gebracht, daß die Verlagshandlung ſich entſchloſſen hat, auch fernerhin mit eigener Verantwortlichkeit, unter der beſonderen Mitwirkung der Herren: Profeſſor Dr. Franz Kugler in Berlin und Dr. Ernſt Förſter in München, ſich der Redaktion dieſer Zeitſchrift zu unterziehen. Es iſt bei Feſthaltung der bisherigen Grundſätze durch die neue Einrichtung der Vortheil gewonnen, die beiden Hauptpunkte der deutſchen Kunſtwelt durch zwei bedeutende Namen vertreten zu ſehen und die neueſten Erſcheinungen derſelben zur alsbaldigen Mittheilung und gründlichen Beſprechung zu bringen. Die Einſendungen an das Kunſtblatt werden (in nicht dringenden Fällen durch Gelegenheit des Buchhandels, über Leipzig durch Herrn Böſenberg) unmittelbar hieher an die Verlagshandlung, oder wenn dies um der örtlichen Nähe oder um beſonderer Rückſichten willen vorgezogen würde, an den einen oder anderen unſerer oben genannten Mitherausgeber, erbeten.

Stuttgart, den 1. Juli 1842.

J. G. Cotta'ſche Verlagshandlung.

Literatur.

Die Galvanographie, eine Methode, gemalte Tuſchbilder durch galvaniſche Kupferplatten im Drucke zu vervielfältigen, von Franz von Kobell. München, liter.-artiſt. Anſtalt. 1842.

Dieſe Schrift iſt, wie ſchon ihr Titel anzeigt, für die bildende Kunſt von beſonderem Werth, indem ſie uns eine neue Weiſe der Vervielfältigung von Kunſtwerken lehrt, und zwar eine ſolche, die, wie ſich bei näherer Betrachtung ergibt, eigenthümliche Vorzüge vor jeder andern hat, indem ſie dem ſchaffenden Künſtler ſelber die Mittel der Vervielfaltigung ſeiner Schöpfungen in die Hand legt. Prof. v. Kobell in München iſt der Erfinder dieſer neuen Methode und es wird den Leſern dieſer Blätter nicht unintereſſant ſeyn, dem Gange der Erfindung bis zu dem Endergebniß zu folgen.

Die Experimente des Prof. Jacobi in Petersburg, denen wir die Galvanoplaſtik verdanken, ſind bekannt. Bei einer Wiederholung derſelben machte v. Kobell die Beobachtung, daß galvaniſches Kupfer unter gewiſſen Bedingungen nichtleitende Subſtanzen in der Art belege, daß davon eine eben ſo genaue Copie, als Jacobi von leitenden gewann, erzielt werde. Als leitende Subſtanzen kennt man die Metalle, auch Kohlen und Graphit; die nichtmetalliſchen Subſtanzen ſind Nichtleiter. So wird am negativen Pole einer galvaniſchen Säule bei Zerſetzung von Kupfervitriol metalliſches

Kupfer abgelagert auf ein Stück Silber, Platin, Gold, Kupfer, Meſſing, Graphit ꝛc., aber nicht auf ein Stück Quarz, Glas, Talg, Wachs ꝛc.; es würde ſomit, wo ſich Stoffe letzterer Art, zu denen waſſerfeſte Malerfarben gleichfalls gehören, auf einer Metallplatte befinden, eine Lücke, ein Loch in der neuen, durch Ablagerung gebildeten Platte entſtehen. Hatte man nun aber geſehen, mit welcher ins Unglaubliche geſteigerten Genauigkeit die galvaniſchen Kräfte ein Original (eine Münze, ein Relief ꝛc.) copirten, ſo mußte nothwendig der Wunſch erwachen, ſie auch für Zeichnnngen oder Gemälde, die materiell genommen auch nur eine Art Relief ſind, verwenden zu können. Nach mannigfachen Verſuchen fand v. Kobell die Möglichkeit eines Verfahrens, das zum Ziel führte. Er wählte als Farbeſtoff einen guten Leiter, z. B. Graphit, Eiſenoxyd ꝛc., trug denſelben auf einen gleichfalls guten Leiter auf, z. B. auf eine ſilberplattirte Kupferplatte, ſorgte für eine etwas rauhe oder körnige Oberfläche der Zeichnung und wendete eine ſtarke galvaniſche Strömung an, und ſiehe da, nachdem zuerſt die Silberplatte ihren Kupferanflug erhalten, ſetzte ſich unmerklich daran ein Kupfertheilchen nach dem andern, bedeckte erſt die flacheren Theile der Zeichnung, dann die erhabeneren und endlich auch die höchſten, durch ſtarken Farbenauftrag hervorgebrachten; die Zeichnung war verſchwunden, eine Kupferplatte hatte ſich allmählig darüber gelegt, ſie konnte leicht losgelöst werden von der bezeichneten Silberplatte und enthielt nun die ganze Zeichnung mit allen, ſelbſt den feinſten Details abgeformt und zwar vertieft in der Weiſe, daß ſie mit Druckſchwärze eingerieben und, behandelt wie jede andere Kupferplatte, unter der Preſſe vollſtändige Abdrücke gab, die getreueſten Copien der Originalzeichnung auf der Silberplatte.

Bei den vielen Mitteln, die uns zur Vervielfältigung von Zeichnungen oder Gemälden zu Gebote ſtehen, kann man wohl nach den Vorzügen, wenigſtens nach den Eigenthümlichkeiten der neuen Methode fragen. Kupfer- und Stahlſtich geben ein Original wieder, allein als Copie von fremder Hand, und wenn je der Maler ſelbſt zur Radirnadel oder gar zum Grabſtichel greift, bewegt er ſich in einem fremden Element, nicht gerechnet, daß er ſein Werk verkehrt reproduciren muß, um es im Abdruck wieder richtig zu haben. Talente wie Albrecht Dürer kommen ſo oft nicht vor. Für Lithographie gilt, außerdem daß ſie in engern und niedern Grenzen ſteht, das gleiche Geſetz, nur iſt die Kreide bequemer zu handhaben als die Nadel. Am freieſten und leichteſten arbeitet der Maler mit dem Pinſel; breite Maſſen legen ſich bequem an, führen ſich gut aus, Verbeſſerungen anzubringen iſt keiner Schwierigkeit unterworfen. Die neue Methode, die Galvanographie, läßt dem Maler dieſes ſein bequemſtes Handwerkzeug; er malt ſein Bild mit Pinſel und Farbe ſo frei als er mag und vermag auf die Platte, die Druckplatte und ſomit das Umkehren der Zeichnung übernimmt der galvaniſche Apparat und das Ende der Arbeit iſt ein vollkommenes Spiegelbild ſeiner urſprünglichen Zeichnung, ſomit ein Originalabdruck.

Die oben angezeigte Schrift enthält eine genaue Angabe des ohnehin ſehr einfachen Verfahrens und eine Beſchreibung und Abbildung des Apparates, ſo daß man mit Hülfe derſelben der Galvanographie ganz Herr werden, die angegebene Methode ſicher ausführen kann.

In ein Gefäß (am beſten) von Glas wird ein in Holz gefaßtes, mit Pergament überſpanntes Tamburin auf einen Dreifuß von 1½ Zoll Höhe geſtellt; auf den Boden des Gefäßes kommt ein in einen gebogenen Streifen ausgehendes Kupferblech zu liegen, und darauf die gemalte Platte, über welche aber das Kupferblech ringsum 1 Zoll vorſtehen muß. In das Tamburin legt man und zwar auf dünne Glasſtäbe eine Zinkplatte, von welcher aus ein Kupfer- oder Bleiſtreifen die Verbindung mit dem erſtgenannten Kupferſtreifen herſtellt und die galvaniſche Kette ſchließt. In das Glasgefäß gießt man nun von einer Kupfervitriolauflöſung ſo viel, daß das Pergament des Tamburins unter die Oberfläche derſelben, dieſe aber in eine Höhe mit der Zinkplatte kommt; ins Tamburin gießt man Waſſer mit ein wenig Schwefelſäure, ſo daß ſie die Zinkplatte und den Kupfer- (oder Blei-) Streifen bedeckt. Iſt der Apparat dermaßen vollſtändig eingerichtet und die galvaniſche Thätigkeit durch Schließung der Kette erregt, ſo beginnt ſogleich die Ablagerung des Kupfers aus der Kupfervitriolauflöſung auf die gemalte Platte und ſetzt ſich in oben angegebener Weiſe fort.

Von den verſchiedenen Farben, deren man ſich für dieſe Zwecke bedienen kann, gibt der Verfaſſer dem Graphit und dem Eiſenroth den Vorzug; ſie werden mit dem Bindemittel der ſogenannten enkauſtiſchen Farben abgerieben und mit Terpentinöl aufgetragen. Stellen, die beſonders kräftig im Schatten ausfallen ſollen, übermalt er mit einer fetten Oelfarbe und beſtreut ſie mit Graphitpulver. Das Bild muß trocken ſeyn, ehe es in den Apparat kommt, und ſorgfältig müſſen die Luftbläschen, die ſich auf der Oberfläche zeigen, mit dem Pinſel weggenommen werden, wenn die Platte rein ſich bilden ſoll. Ein richtig behandeltes Bild iſt in 24 Stunden zum größten Theil, in zwei Tagen aber vollkommen mit Kupfer überzogen; in 4—5, höchſtens in 8 Tagen hat die Platte die gehörige Dicke und kann abgenommen werden. An ihr können nun auf jede bereits für andere Kupferplatten übliche Weiſe, das iſt, mit dem Schaber, dem Grabſtichel ꝛc., Verbeſſerungen vorgenommen werden; auch mit der Radirnadel und dem Scheidewaſſer läßt ſich vortrefflich hinein arbeiten, wenn man einen Firniß

unterlegt an den betreffenden Stellen. Will man indeſſen Verbeſſerungen anbringen in der Methode, in der die Platte gefertigt, ſo bedarf es nichts weiter, als daß man durch den galvaniſchen Apparat eine erhöhte Copie von ſeiner vertieften fertigt, und auf dieſelbe alle die Verbeſſerungen und Zuſätze, die man wünſcht, mit dem Pinſel nachträgt, auch wohl beliebige Stellen ausſchleift und ſodann eine neue Platte über der corrigirten ſich niederſchlagen läßt. Die Wohlfeilheit des Apparates und der Herſtellung, der geringe Zeitaufwand und die Sicherheit des Verfahrens empfehlen es vielfältig. Dazu kommt, daß es mancher Erweiterungen fähig iſt. Wie derjenige, der eine Tuſchzeichnung macht, öfter mit der Spitze des Bleiſtiftes nachhilft, wo es beſtimmtere Zeichnung, Formenbegrenzung gilt, ſo kann man auch in der Galvanographie die Nadel mit Vortheil anwenden. Man radirt ſeine Contoure und malt ſodann auf die radirte Platte, wodurch die Zeichnung um Vieles vollendeter erſcheint. Von dieſer wie von den übrigen Anfertigungsweiſen ſind der angezeigten Schrift verſchiedene Proben, Abdrücke von galvanographiſchen Platten beigegeben, aus denen Charakter und Umfang der Erfindung klar zu erſehen.

Wir zweifeln nicht, daß dieſelbe ausgebreitete Anwendung finden wird; am geeignetſten erſcheint ſie für Landſchaft und Genre, wiewohl es auf den Verſuch ankommt, ob nicht auch ein in ſtrengen Formen gezeichnetes Bild treu wiedergegeben werden kann. Ein Hinderniß iſt der ſtarke Glanz der plattirten Fläche, auf welcher man malt, dem man durch einen Kupferſtecherſchirm zu entgehen ſuchen muß.

Dagegen bietet die Erfindung einen Vortheil, den theils die Wiſſenſchaft (Botanik ꝛc.), theils das an Farben gewöhnte Publikum mit Vergnügen aufnehmen wird. Bei der Leichtigkeit der Vervielfaltigung derſelben Platte im galvaniſchen Apparat kann der bunte Kupferdruck dabei auf kein erhebliches Hinderniß ſtoßen, zumal die Behandlung der Zeichnung mit dem Pinſel demſelben ganz beſonders günſtig iſt.

ef.

Zur Nachricht.

Im Anfang September dieſes Jahres wird in Leipzig eine Verſammlung von Architekten und Architekturfreunden ſtattfinden. Herr Dr. Puttrich zu Leipzig, der bekannte Herausgeber der ſächſiſchen Baudenkmale, der ſich für dieſe Angelegenheit beſonders intereſſirt, hat kürzlich eine Reiſe durch das ſüdliche Deutſchland gemacht und zu Nürnberg, Augsburg, München, Regensburg mannigfache Zuſage zur Theilnahme an dieſer Verſammlung erhalten. Die perſönliche Annäherung, welche hiedurch für die einzelnen Meiſter ſowohl als für die einzelnen Bauſchulen eintreten wird, kann der Kunſt ſelbſt nur erfreuliche Früchte tragen; die Verſammlung dürfte insbeſondere ſehr geeignet ſeyn, den etwa noch vorhandenen Mißverſtändniſſen zwiſchen dem Süden und dem Norden unſeres Vaterlandes, und namentlich zwiſchen den ſüdlichen und den nördlichen Bauſchulen deſſelben, auf wohlthätige Weiſe entgegen zu arbeiten. Ausführliche öffentliche Einladungen ſind demnächſt zu erwarten. Hoffentlich wird die Theilnahme bedeutend genug ſeyn, um eine jährliche Wiederholung der Verſammlung an verſchiedenen Orten des Vaterlandes folgen zu laſſen.

F. K.

Nachrichten vom Mai.

Denkmäler.

Athen. Nach dem am 28. Februar in Niſchnei Nowgorod erfolgten Tode des letzten Zozimas, Nikolaus, der für ſein Vaterland ſo Vieles geleiſtet und geopfert, wurde ſogleich eine Subſcription eröffnet, die ſchon mehrere tauſend Drachm n darbietet, um den Gebrüdern Zozimas im Garten der neuen Univerſität ein Monument zu errichten.

Paris. Unter dem Vorſitze des Herzogs von Coigny hat ſich eine Commiſion mit der Abſicht gebildet, für Errichtung eines Denkmals zu Ehren des jüngſt verſtorbenen Cherubini Sorge zu tragen. Die Liſten zur Unterſchrift ſind bereits im Lauf.

Die geographiſche Geſellſchaft hat beſchloſſen, eine Subſcription zu eröffnen, um dem am 8. Mai bei dem Unglück des Verſailler Eiſenbahnzugs mitverbrannten Contre-Admiral Dumont d'Urville, dem Weltumſegler, ein Denkmal zu ſetzen.

Das Miniſterium hat zu der Statue J. Diurals in Cahors eine Summe bewilligt.

Marſeille. Hier will man dem Bildhauer Puget eine Statue errichten.

Beſançon. Die hieſige Akademie der Wiſſenſchaften und ſchönen Künſte hat in ihrer Sitzung vom 28. April auf den Antrag des Herrn Magnoncourt den Beſchluß gefaßt, dem aus Franche Comté gebürtigen, jüngſt in Paris verſtorbenen Philoſophen Jouffroy ein Denkmal durch Subſcription zu errichten, wozu die Geſellſchaft in ihrem Theil die Summe von 500 Franken unterzeichnet und eine Commiſſion von fünf Mitgliedern zur Ausführung des Beſchluſſes erwählt hat. In Paris ſind gleichfalls Liſten aufgelegt.

Beaufort. (Maine et Loire.) Am 22. Mai wurde das Monument feierlich enthüllt, welches man hier dem Andenken an die wohlthätige Johanna von Laval, Gräfin von Beaufort, Gemahlin des Herzogs Renatus von Anjou, Königs von Neapel und Provence, errichtet hat. Es beſteht aus einer Säule über einem Brunnen, von dem Architekten Launay Pieau ſinnreich entworfen. Hierüber iſt das von Fragonard modellirte bronzene Standbild der Königin im Koſtüme ihrer Zeit, des fünfzehnten Jahrhunderts, zu ſehen.

Blois. Die hieſige Stadt will ihrem Landsmann, Denis Papin, dem erſten Erfinder der Dampfmaſchinen, ein Monument errichten.

Brügge. Man beabſichtigt die Errichtung eines Monuments für den Miſſionär Verbieſt, der als Großmandarin zu Peking und Präſident des groſen Raths der Mathematiker von China verſtorben iſt. Die Koſten ſind auf 5000 Fr. berechnet; das Dorf Pitiham, ſein Geburtsort, hat 300 Fr. dazu anerboten.

Simpheropol. Am 17. April iſt dem um die Krimm ſehr verdienten Fürſten Waßilij Dolgorukí Krimski ein Denkmal errichtet worden, welches in einem Obelisken aus krimmſchem Porphyr beſteht.

Calcutta. Eine Subſcription iſt eröffnet, um in der „Stadt der Paläſte" dem ſcheidenden Generalſtatthalter von Oſtindien, Lord Auckland, eine Statue zu errichten.

Bauwerke.

Hamburg. Am 5. Mai iſt eine furchtbare Feuersbrunſt ausgebrochen, welcher erſt am 8ten Einhalt gethan werden konnte. Es ſind ungefähr 50 Straßen, darunter der alte Jungfernſtieg und der neue Wall und viele öffentliche Gebäude, mit Einſchluß dreier Kirchen, nämlich die Nicolai- und Petrikirche, die Gertrudenkapelle, das Rathhaus, die Börſenhalle, die alte Börſe, die Bank, das Commerzhaus, das Eimbeck'ſche Haus, das Stift, das Kloſter, das Hoſpital auf dem neuen Wall u. a. m., abgebrannt. Von den drei Thürmen, welche das Stadtwappen bilden, war der eine, der auf der Domkirche, ſchon im Jahr 1803 abgetragen worden; die beiden andern, zu St. Nicolai und Petri, ſind jetzt verſchwunden. Die Nicolaikirche, im zwölften Jahrhundert auf dem Platz einer älteren Kapelle, gewidmet dem Schutzheiligen der auf jenen Inſeln zahlreichen Fiſcher, erbaut, war durch Brand und andere Unglücksfälle mehrmals ihres Thurmes beraubt worden. Der jetzt untergegangene war 400 Fuß hoch (die Kirche 400 Fuß lang, 150 Fuß breit), übrigens ohne Kunſtwerth, und erſt 1657 in ſeiner letzten Geſtalt beendigt worden. Anders die in ihren älteſten Theilen wahrſcheinlich aus dem eilften Jahrhundert ſtammende, wo nicht noch ältere St. Petrikirche, 225 Fuß lang und 135 Fuß breit. Ihr 445 Fuß hoher Thurm, der in den Jahren 1514 bis 1516 in ſeinen oberen Theilen beendet wurde, war der ſiebente der mit den ägyptiſchen Pyramiden beginnenden Reihenfolge der höchſten menſchlichen Bauten, in welcher der noch höhere Hamburger St. Michaelisthurm die fünfte Stelle einnimmt. Er bildete die ſchönſte, ſchlankſte und zierlichſte Backſteinpyramide, welche wohl jemals erbaut worden iſt. Der Hannöveriſche Zimmermeiſter Heinrich Berends hatte dieſen Bau um 450 Mark geleitet, der ganze Bau koſtete blos 864 Mark Lüb. Das Glockenſpiel wurde erſt im Jahr 1750 heraufgebracht; der Verfertiger hieß Bradiſch. Neben dieſer mit dem Dom zu St. Marien den Kern und Höhenpunkt Alt-Hamburgs bildenden Kirche ſtand an der Ecke des St. Petrikirchhofes und der Schmiedeſtraße das, mit Ausnahme einiger wahrſcheinlich mit verbrannten Häuſer am Neß, älteſte Haus der Stadt, das von oben bis unten an den beiden Vorderſeiten mit reichem und ſchönem Holzſchnitzwerk bedeckte Diaconathaus. Die dritte durch die jüngſte Feuersbrunſt zerſtörte Kirche, zu St. Gertrud, ein Filial von St. Jacobi, war zwar nicht groß, und im 17. Jahrhundert erſt erbaut, aber taufkapellartig im Achteck, und von einer zierlichen Kuppel gekrönt.

Die alte Börſe war im Jahr 1558 auf einem Raume von 112 Fuß Länge und 42 Fuß Breite durch freiwillige Gaben der geſammten Kaufmannſchaft erbaut worden; in den Jahren 1578 bis 1582 war aber ſchon eine Erweiterung vorgenommen und der darüber befindliche Saal gebaut worden (um 23,560 Mark).

Ein Verein von hieſigen Architekten und Malern hat ſich von dem Senate die Genehmigung erwirkt, die Ruinen zu beſuchen, um dort nach Kräften die durch Kunſtwerth oder geſchichtliches Intereſſe ſich auszeichnenden Gebäude wenigſtens im Abbilde durch Zeichnungen zu erhalten. Dieſelben haben einige mit altem Holzſchnitzwerk geſchmückte Balken des oben erwähnten älteſten Hauſes an der Ecke der Schmiedſtraße, der Petrikirche gegenüber, gerettet.

Eine große Anzahl von Bürgern hat den Wunſch öffentlich ausgeſprochen, daß der abgebrannte Stadttheil in einem andern umfaſſendern Plane, der im Voraus genau feſtgeſetzt werden müßte, mit breiteren, geraderen Straßen und Plätzen wieder hergeſtellt werden möge. Den Petrithurm, der noch bis an die Glocken im Mauerwerk daſteht, hofft man erhalten zu können zum ferneren Wiederaufbau der Kirche.

Die techniſche Section der Baudeputation iſt mit ihren berathenden Mitgliedern, den Herren Ludolph, Chateauneuf und Klaes Wimbern, bereits mit Prüfung eines von dem engliſchen Civilingenieur Lindley entworfenen Plans zur ſchöneren Wiederaufbauung der abgebrannten Stadttheile nach einem ſyſtematiſchen Plane beſchäftigt und wird die unmöglich von einem Fremden hinlänglich zu berückſichtigenden Lokalbedürfniſſe (z. B. in Rückſicht auf die unentbehrlichen theilweiſe zu erweiternden Kanäle —) in Betracht ziehen. —

München. Der von dem Direktor der Akademie der Künſte, Oberbaurath von Gärtner, entworfene Plan zu einem neuen Friedhof hat bereits die königliche Genehmigung erhalten und wird wie es heißt noch im Laufe dieſes Jahres begonnen werden. Derſelbe wird in ſeinem ganzen Umfang mit Arkaden umgeben und dem bereits beſtehenden, an der Südſeite der Stadt befindlichen, angeſchloſſen. Die ſtädtiſche Behörde hat hiezu die Summe von 25,000 fl. bewilligt.

Dresden. Einer unſerer öffentlichen Plätze wird mit einem ſchönen Brunnen geziert, zu welchem Profeſſor Semper den Plan zu entwerfen beauftragt iſt. Ein ſächſiſcher Edelmann ſtiftet ſich durch dieſes Unternehmen ein ehrenvolles Gedächtniß. — Das neue Reſtaurationsgebäude auf der Terraſſe ſteht bis auf den inneren Ausbau vollendet da und gewährt, im Style und Geſchmacke des neuen Theaters, von vielen Seiten einen angenehmen Anblick.

Bonn. In dieſem Jahre wird unter der Leitung der Architekten Leidel und Lunde die hieſige neue Sternwarte vollendet werden. Das ſchöne, in breiten Maſſen und ſchlankem Thurm aufſteigende Gebäude iſt im byzantiniſchen Styl gehalten und erhebt ſich prächtig neben der dunkeln Kaſtanienallee, die noch aus kurfürſtlichen Zeiten her die Schlöſſer von Bonn und Poppelsdorf verbindet.

Soeſt. Der König hat für Wiederherſtellung der Marienkirche, die im gothiſchen Styl erbaut iſt, 40,000 Thlr. bewilligt, und zwar ſo, daß mit jedem der 4 nächſten Jahre 10,000 Thlr abbezahlt werden ſollen. Den Ausbau des einen unvollendeten Thurmes hat der König bis auf weitere Verfügung ſich vorbehalten.

Im Verlag und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 54.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 7. Juli 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Einen lebenvollen, energiſchen Naturalismus entwickelt Calame in ſeiner Anſicht aus der Umgegend des Vierwaldſtätter See's bei Gewitterſturm; doch hat dieſelbe nicht die Tiefe und Saftigkeit der Landſchaftsbilder aus den Alpen, die wir von dieſem Künſtler in der vorjährigen Ausſtellung ſahen, und iſt der Vortrag trockener, als gewöhnlich, das Laubwerk zu ſcharf ausgezackt. Fr. Diday zeigt ſich in ſeiner Anſicht vom Brienzer See als ein noch ſehr befangener Nachahmer Calame's. Die Landſchaften von A. Giroux und J. Coignet verbinden theilweiſe poetiſche Auffaſſung mit getreuem Naturſtudium. Watelet's Gegend bei Allevare und Anſicht eines Kanals bei Calais laſſen die Vedutenmalerei in großer, höchſt reſpektabler Vollendung erblicken. Das verſchiedenartigſte Detail erſcheint in Form und Ton trefflich gebildet, die Effekte ausgiebig und harmoniſch arrangirt, das Ganze von ſeltener Klarheit. Was Watelet's Bilder vor allen Vedutenmalern auszeichnet, iſt die Mannigfaltigkeit und Sicherheit der Technik; ein deutlich vorliegendes Schalten und Walten mit allen Mitteln der Darſtellung. Außer Watelet zeigen ſich Jolivard, Lapito, Marandon de Montyel, Hoſtein, Boiſſellier, Th. Blanchard, A. Robert, Renié u. A. als geſchickte Maler im Vedutenfach. Recht intereſſant iſt ein kleines Bild von Penguilly-l'Hariſon: zwei Ziegenhirten in Hut und Schafpelz, von ihren Hunden umgeben, betrachten von einer Anhöhe ein Truppenmanöver in der Ebene. Hier wirkt weniger die kunſtvolle Technik, als die geiſtreiche, ſcharfe Auffaſſung im Charakter und Ausdruck der Köpfe. Die Landſchaften und Seeſtrände von Eug. Lepoitevin, eine von Flibuſtiern vertheidigte Küſte und verſchiedene Anſichten aus Holland, ſprechen mit Recht allgemein an. Die Compoſition in den Bildern dieſes Künſtlers iſt ſehr maleriſch, die Beleuchtung entſchieden, die Lichtvertheilung trefflich gehalten, die Färbung friſch und kräftig, das Waſſer in der Bewegung gut verſtanden, die Staffage lebenvoll behandelt. Auch H. Garnerey lieferte mehrere Anſichten von Seeſtränden und Fiſcherdörfern, die ſich durch ſorgfältige Behandlung, ſowohl der Figuren als der Gebäulichkeiten, auszeichnen.

In der Seemalerei ſind bedeutende Talente thätig; das rüſtigſte von allen iſt der berühmte Gudin, von deſſen Hand nicht weniger als zehn Marinen in der Ausſtellung vorhanden. Eine derſelben, von bedeutender Dimenſion, die Enterung der engliſchen Goelette Hazard durch die Franzoſen im Jahr 1804, iſt ungemein wahr in der Bewegung und im Ton des Waſſers, ſehr poetiſch in der Luft gegen den in morgenröthlicher Beleuchtung glühenden Horizont und ergreifend im Durcheinander des Vorganges auf dem Verdecke. Drei kleinere Marinen: die Seeſchlacht bei der Inſel Chios, das Bombardement von Tripoli und die Wegnahme ſieben engliſcher, holländiſcher und kataloniſcher Schiffe, für das hiſtoriſche Muſeum in Verſailles beſtimmt, ſind mit geiſtreichem Pinſel behandelt, der, nach Maſſe und Effekt ſtrebend, rückſichtslos über alles Detail hingeht. Mit großer Kunſt und Phantaſie iſt im zweiten der ebengenannten Bilder das Spiel des Lichts auf den Wellen und die doppelte Beleuchtung vom Mond und Batterienfeuer gegeben. Die Meerenge von Meſſina, eine Anſicht der Küſte von Carthagena und eine Anſicht der ſiziliſchen Küſte bei Palermo, ſind drei ähnliche Compoſitionen von faſt magiſcher Wirkung; wir ſehen jedesmal einen Theil der Küſte und einen Ausſchnitt der von leichtem, friſchem Winde bewegten See, auf der im Vorgrunde ein kleines Segelſchiff mit einigen Fiſchern hintanzt; es herrſcht in dieſen Bildern eine Harmonie, eine Milde des Tons, eine Wärme der Luft, ein ſo geiſtreicher Vortrag, wie man ſelten auf neueren Gemälden ſieht.

Vielleicht iſt Uebertreibung in Gudin's Vorliebe für die klaren Töne, für das irisartige Luſtre; aber es iſt das Farbenſpiel des durchſichtigen Mittelmeers, das er uns vorführt; es ſind nicht, wie bei dem vielleicht natürlicheren, aber minder poetiſchen Schotel, die flachen Sanddünen Hollands, die ſchmutzig aufgewühlten Wogen der Nordſee. Die däniſche Fiſcherbarke bei Sonnenuntergang und die Meeresſtille des Oceans an der Küſte der Bretagne im warmen Lichte eines Herbſtabends ſind ebenfalls zwei ſehr geiſtreiche Bilder: eine ruhige, klare abendliche Stimmung breitet ſich darüber hin und die etwas ſtrenger als gewöhnlich gehaltene Behandlungsweiſe erſcheint ſolcher Auffaſſung angemeſſen. Wie im Gegenſatz dazu iſt die Schiffbruchsſcene gedacht. Ein Segelſchiff, ſich bäumend zwiſchen mächtigen Waſſerbergen, iſt bei ſchwerem Sturm auf Felſenriſſe geſtoßen und im Begriff zu ſcheitern; Menſchen retten ſich und die im Waſſer umhergeworfenen Waarenkiſten. Das aufgeregte Element iſt mit keckem Pinſel ausgezeichnet dargeſtellt; hungrigen Wölfen gleich, ſtürzen ſich die brandenden Wogen Schaum ſpritzend an das Ufer; die Wolken, vom Winde geballt, jagen haſtig vorüber; — Alles iſt Wahrheit, Natur und Energie. — An Gudin ſchließen ſich an: Tanneur, deſſen Effekt zwar brillant, deſſen Behandlung aber zu gläſern iſt, Morel-Fatio und neuerdings L. Meyer aus Amſterdam, deren Gemälde nicht ohne Verdienſt ſind, indeß keineswegs das beſtimmte Gepräge einer künſtleriſchen Eigenthümlichkeit tragen. — Als ſehr ſelbſtſtändiger Künſtler, und einer der talentvollſten ſeines Faches zeigt ſich Eugène Iſabey, von dem ſich eine treffliche Anſicht Dieppe's bei heranziehendem Gewitterſturm in der Ausſtellung befindet. Durch Auffaſſung und Beleuchtung hat der Künſtler das Maleriſche der Lage auf das vortheilhafteſte geltend gemacht; der Vorgrund, mit wäſchetrocknenden Frauen ſtaffirt, iſt in einem warmen faſt zu glühenden Goldtone in einem trefflichen Impaſto meiſterlich modellirt, auch Meer und Luft ſind an ſich von großer Wahrheit, aber vielleicht in ihrem blauen Ton in zu entſchiedenem Gegenſatz mit dem Vorgrunde. Ein zweites noch größeres Bild deſſelben Künſtlers, die Einſchiffung des Napoleoniſchen Sarges auf der Fegatte la belle-Poule zu Sankt Helena darſtellend, iſt in einer ſehr conventionellen Weiſe behandelt, wirkt aber ungemein durch die trefflich gehaltene Maſſe und Lichtvertheilung.

Am breiteſten macht ſich in der Ausſtellung das Fach der Porträte, deren an 400 in ganzer und halber Figur vorhanden ſind. Das Vorwalten dieſer Gattung iſt immer ein Beweis, daß es mit dem Sinn für Kunſt nicht beſonders beſtellt iſt. Der Lieblingsporträtmaler iſt Herr Fr. Winterhalter: die ſaubere Friſche, die kokette Anordnung, die zierlichen Geſichter und artigen Details des „Decamerone," welches dieſer Künſtler vor fünf Jahren ausſtellte, haben die wichtigſte Hälfte des hieſigen gebildeten Publikums, die weibliche nämlich, in ſein Intereſſe gezogen, und ſeitdem wird Herr Winterhalter als Porträtmaler ſo ſehr in Anſpruch genommen, daß er kein Dolce far niente, kein Riposo, kurz keine beſchaulichen Genrebilder mehr malt, in welchen Darſtellungen er ſich zwar ohne Tiefe und Poeſie, aber mit Grazie und Koketterie bewegt. Seine Porträtbilder von Perſonen aus den höchſten Ständen haben zwar einen gewiſſen Anſchein von Vornehmheit und einen trügeriſchen Glanz in Anordnung und Ausführung; aber es fehlt ihnen durchaus an Haltung und Nobleſſe, an feiner Eleganz und Charakteriſtik, an zarter Durchbildung und vollkommener Durchdringung von Geiſt und Erſcheinung. Dann ſchadet ihnen in der Regel der allzu große Umfang: es iſt nichts weniger als gleichgültig, welches Format ein Bildniß erhält. Nur diejenige Erſcheinung, deren Qualität und Schönheit ſich nicht vollkommen entwickelt oder deren Wirkung nicht zur Reife kommt ohne Lebensgröße, muß in der letzteren, — jede andere darf nicht in der letztern dargeſtellt werden; denn in der Kunſt iſt alles Ueberflüſſige Verunreinigung. Es iſt auch unzweckmäßig, daß Herr Winterhalter's Königin der Franzoſen in ganzer Figur ſtehend zum Bilde hinausſchaut und dadurch das Anſehen gewinnt, als wolle ſie mit ihrem prächtigen, über und über mit Spitzen bedeckten Kleide abſichtlich paradiren und imponiren. Noch weniger behagt mir das Bildniß der Gräfin Duchâtel in rothſeidenem Kleide und mit ihrem kleinen Sohne, ganze, lebensgroße Figuren. Bei dieſen Bildern iſt die Auffaſſung zwar einigermaßen elegant, aber ſehr leer und allgemein, die Wirkung zwar harmoniſch, die Ausführung geſchickt, die Beleuchtung kräftig, die Behandlung der Stoffe wohlverſtanden, doch der Ton kalt und roſig, das Impaſto wenig ſolid, das Gefält todt und unlebendig, die Haltung gliederpuppenartig und ſteif, die Modellirung des Nackten ungemein ſchwach, die Zeichnung verdreht. Die Köpfe ſcheinen wie bei verſtümmelt ausgegrabenen Antiken aufgeſetzt und nicht zum Körper gehörig. Dieſer Fehler wird namentlich in dem Porträt der Gräfin Duchâtel bemerklich, einer hochgewachſenen Dame von vollen, ſtark ausgebildeten Formen, die aber keinen größeren Kopf hat, als ihr kleines neben ihr ſtehendes Söhnlein. Auch iſt das rothe Atlaskleid hier mit wenig Geſchmack und ohne Rückſicht auf die Haut- und Haarfarbe des Modells gewählt, die erſte beſte Modiſtin hätte Herrn Winterhalter verrathen können, daß ein rothes Kleid dem roſigſten Teint ſeine Friſche benimmt und vom bloßen Halſe durch etwas Anderes abgetrennt werden muß, als durch eine kleine Spitzengarnitur. Bei ſo ungenügendem Palliativ darf

es uns nicht wundern, wenn Herr Winterhalter im Fleiſchton in eine ſo über alle Maßen geſchmückte Färbung verfallen iſt. Das Bildiß des jungen Grafen von Paris, in ganzer Figur, ſonntäglich geſchminkt, hofetikettenmäßig aufgefaßt, ſtärker impaſtirt und gleichmäßiger ausgeführt, als die vorhin genannten Porträte, aber von ebenſo ſteifer Haltung; das Geſicht etwas verſchwommen, aber um ſo zierlicher prangend das mit großer Sauberkeit durchgearbeitete Koſtüm und die meiſterlich gemalte Feder an dem Barett, das der kleine Prinz wohl nur zum Staate in der Hand hält; denn es iſt augenſcheinlich von viel zu bedeutender Dimenſion, um ihm als Kopfbedeckung dienen zu können. Ein zurückgeſchlagener Vorhang läßt im Hintergrunde links die Thürme von Notre-Dame erblicken, ein für den Hof ſehr ſchmeichelhaftes und von einem Hofmaler gut ausgeſonnenes Detail. Uns wäre freilich ein größerer Gefallen geſchehen, wenn der junge Prinz fein gebildete und für ſeine Herkunft charakteriſtiſche Züge und eine anmuthige, kindlich naive Geſtalt erhalten, nicht ganz ohne allen Anflug von Hofetikette, der eben durch den Contraſt mit der Naivetät eigenthümlich anziehend geweſen wäre. Aber ſolchen geſteigerten Anſprüchen zu genügen, ſcheint es, ſind die künſtleriſchen Mittel und Kräfte des Herrn Winterhalter nicht ausreichend.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Bauwerke.

Kiſſingen. Die Aufſtellung unſrer großartigen Brunnenbedachung iſt nunmehr vollendet. Der Bau umgibt in länglichem Viereck die beiden Quellen Ratoczy und Pandur; 56 Säulen, zwiſchen deren Doppelreihen die Galerien zum Trinken angebracht ſind, tragen den Hauptbau, auf welchem durch zehen ſchön verzierte Bögen der Mittelbau ruht. Alle Theile des Baues ſind zierlich durchbrochen; vier Treppen führen von der Galerie in das Souterrain. Die Bedachung iſt 75′ 2″ lang und 54′ 4½″ breit, die Höhe des Mittelbaues, deſſen zehn reich verzierte Bögen von 20′ 6″ Weite das Hauptdach tragen, iſt bis an den Firſt 23′ 10″, die Höhe an den Seitenwänden beträgt 20′ 9″, die den Mittelbau ringsum einfaſſenden und mit einem eigenen Dache verſehenen Arkaden haben 15′ 5″ Höhe bis an den Anfang des Daches. Der Bau beſteht aus 1124 Gußſtücken größerer Gattung und gegen 500 Schmiedeiſentheilen und Schrauben zur nöthigen Verbindung. Die vier Treppen zum Souterrain und die je zwei der Treppen verbindenden Galerien, die von den Wandſäulen und Viertelbögen getragen werden, ſind in der königl. Eiſengießerei zu Bodenwöhr (8 Stunden von Regensburg) ausgeführt, der ganze Oberbau, von 56 Säulen getragen, wurde bei dem k. Hüttenamte Bergen (2 Stunden von Traunſtein) gegoſſen und zuſammengeſetzt. Der Plan iſt vom Direktor Oberbaurath von **Gärtner** entworfen, den Grundbau hat der Bauinſpektor **Kremer** (der Baumeiſter der großen Baumwollſpinnerei zu Augsburg) geleitet. Dieſer Grundbau koſtete gegen 24 — 30,000 fl., die Gußwerke 27,000 fl. mit den weiteren Transportkoſten von 5000 fl.

Prag. Es iſt bekannt, daß der Umbau unſeres Rathhauſes im Jahr 1838 begonnen und ungeachtet mancher Anfechtungen ſo eifrig fortgeſetzt wurde, daß bereits nach Verlauf von nicht ganz drei Jahren die öſtliche Hauptfronte, ſo wie der ganze nördliche Flügel im Mauerwerk vollendet und unter Dach gebracht worden waren. Indeſſen ſtieg während des Baues die ſchon Anfangs da und dort lautgewordene Mißbilligung. Aber es war wenig Hoffnung, die Inſtanz, die den Plan entworfen hatte, umzuſtimmen; auch ſchien es allzuſchwierig, die ſtädtiſche Kommunalkaſſe, welche aus ihren ohnehin nicht ſehr reichen Mitteln den bisherigen Bauaufwand mit dem namhaften Betrage von 80,000 fl. C.M. beſtritten hatte, für den ohne Verſchulden der Stadtgemeinde verunglückten Bau und den durch eine Umänderung deſſelben nöthigen Koſtenaufwand in Anſpruch zu nehmen. Um ſo freudiger überraſcht wurden wir daher durch den kürzlich von Wien eingelangten Antrag, das Endurtheil über das Schickſal des bereits aufgebauten Rathhauſes theils dem Ausſpruch einer Kommiſſion zu unterziehen, deren Zuſammenſetzung weniger nach Rückſichten der äußern oder amtlichen Stellung, als vielmehr nach der artiſtiſchen und techniſchen Befähigung der hierzu Berufenen angeordnet war. Wie zweckmäßig die hiedurch von der Regierung gewährte freie Meinungsäußerung war, beweist das Reſultat des Kommiſſionsausſpruches, welcher auf Grundlage unumſtößlicher Motivirung dahin lautete, daß die in der bisherigen Bauführung des Rathhauſes gegen die Geſetze des Geſchmacks und der Zweckmäßigkeit der innern Eintheilung begangenen Verſehen nur durch gänzliche Niederreißung der aufgeführten Theile und Annahme eines beſſern Bauplans geſichert werden können. Um aber auch der Regierung die, mit vollem Grunde zu erwartende, Beiſtimmung zu dieſem Antrage in Hinſicht der Geldfrage zu erleichtern, haben mehrere hundert unſerer wohlhabendſten Bürger ſich dahin vereinigt, die durch Hinwegräumung der bisherigen Bautheile und deren entſprechendere Wiederaufführung entſtehenden Koſten von der Kommunalkaſſe abzuwenden und dieſelbe durch freiwillige Subſcription zu decken. Dieſe erfreuliche Handlung des Gemeinſinns unſerer Stadtbewohner iſt übrigens durch einen ſo günſtigen Erfolg gekrönt worden, daß in dieſen Tagen eine Deputation derſelben nach Wien abgehen wird, um den höchſten Hofbehörden für das energiſche Einſchreiten in dieſer Angelegenheit zu danken und denſelben die zuſammengebrachte nöthige Geldſumme für die beſſere Umgeſtaltung des Rathhausbaues anzubieten.

Haag. Der König der Niederlande hat zu Tilburg den Grundſtein zu einer neuen Kirche (am 8. Mai) gelegt, und zur Wiederherſtellung der Kirche von Roremond 1000 fl. angewieſen, deren Kapital beſtändig angelegt bleiben ſoll, während die Zinſen für immer zur Erhaltung des merkwürdigen alten Bauwerks verwendet werden ſollen.

Rom. Die Königin Wittwe Marie Chriſtine von Sardinien hat vor ihrer Heimreiſe nach den ſardiniſchen Staaten ihre tusculaniſche Villa, die bekannte Ruffinella, früher das Eigenthum Lucian Bonaparte's, den Jeſuiten geſchenkt.

Athen. In der zwei Stunden von hier belegenen deutſchen Kolonie wurde am 3. Mai der Grundſtein einer katholiſchen Kirche durch den königl. bayeriſchen Geſandten, Grafen Bray, feierlichſt gelegt.

Paris. Am 20. April iſt die Magdalenenkirche, deren Grundſtein am 3. April 1764 gelegt wurde, und die nicht weniger als 12 Millionen Franken gekoſtet hat, eröffnet

worden. — Die eigentliche Feierlichkeit der Einweihung ſoll im Auguſt ſtattfinden.

Schloß Malmaiſon, ehemalige Reſidenz der Kaiſerin Joſephine, iſt von dem Spanier Sanchez, wie es ſcheint, für Rechnung der Königin Chriſtine von Spanien erkauft worden.

Der Bankier Hope hat ſich in der Vorſtadt St. Germain ſein Hôtel neu eingerichtet und darin eine ungemeine Pracht entfaltet. Die große Treppe gleicht der, auf Befehl des Königs, in den Tuilerien aufgeführten. Sie führt in gerader Linie nach dem erſten Stock, wo zwei Galerien mit Candelabern beleuchtet nach jeder Seite abzweigen. Die Salons ſind im Styl Ludwigs XIV. auf's Reichſte ausgeſchmückt und endigen auf der einen Seite mit dem Ball-, auf der andern mit dem Eßſaal. Der erſtere iſt außer dem Kronleuchter von zwölf Candelabern, beſtehend aus Porzellanvaſen mit Bronzeaufſätzen, erleuchtet. Der Eßſaal hat 70' Länge, 45' Breite und 35' Höhe, und beſteht aus dem ſchönſten Marmor und Porphyr. Der obere Theil iſt reich vergoldet und mit Malereien bedeckt.

London. Bei der Beſetzung von Ningpo in China kamen die Engländer in den Beſitz eines großen und prachtvollen, dem Confucius geweihten Tempels. Derſelbe wird als ein Meiſterwerk zierlicher chineſiſcher Architektur geſchildert und beſonders die Plafondsmalerei ſeiner großen Halle gerühmt. Das Ganze bildet mit ſeinen anliegenden Kapellen und andern Gebäuden ein ſchönes Viereck, in deſſen Mitte ſich ein künſtlicher See mit Graniteinfaſſung befindet, über welchen drei Brücken vom nämlichen Material führen. Obiger Confuciustempel wird alle drei Jahre zu einer Staatsprüfung der ſtudirenden Jugend gebraucht, welche während dieſer Zeit in den umliegenden Häuſern wohnen.

York. An der Stelle eines ehemaligen Kloſters ſoll ein katholiſcher Dom, zu welchem bereits 50,000 Pfd. St. unterzeichnet ſind, durch den Architekten Pugh erbaut werden.

Kölner Dombau.

Die unmittelbare Regſamkeit für die große Angelegenheit des Kölner Domes iſt im Laufe des Monats Mai im Vergleiche mit der nächſtvorangehenden Vergangenheit an den meiſten Orten gegen das Intereſſe zurückgetreten, welches die Hamburger Abgebrannten in ganz Deutſchland und überall in der civiliſirten Welt in Anſpruch nehmen. Doch hatte ſich noch vor der ſchrecklichen Feuersbrunſt in Hamburg ſelbſt am 30. April ein Dombauverein zum erſtenmal verſammelt, wobei, nachdem Prof. Ullrich über das Hiſtoriſche, und Architekt Chateauneuf über das Artiſtiſche des großen Denkmals altdeutſcher Baukunſt lehrreiche Vorträge gehalten hatten, ein Ausſchuß ernannt worden war, um die Statuten der Geſellſchaft zu entwerfen. — Am 24. April hatte ſich auch ſchon in Lübeck ein ſolcher Hülfsverein gebildet, welcher ſich in der Mehrheit zwar nicht, wie von einigen Seiten gewünſcht worden war, über den Geſichtspunkt einer über konfeſſionelle Unterſchiede erhabenen, höheren chriſtlichen Einheit, wörtlich ausſprach, aber ſich um deſto entſchiedener gemeinſam zu dem Grundſatz, ein Denkmal altdeutſcher Kunſt und in demſelben ein bleibendes Zeugniß der nationalen Einigkeit Deutſchlands zu befördern, bekannte. Die Statuten wurden genehmigt und neun Perſonen in den Vorſtand gewählt, darunter Stadtbaumeiſter Spetzler, Senator Roek, Oberappellationsrath Dr. Bluhme u. A. — Am 1. Mai hat ſich der Verein zu Hamm conſtituirt; ſein Vorſtand iſt der Oberlandsgerichtspräſident Lent, ſein Sekretär der Oberlandsgerichtsrath Waldeck; 1 Thlr. jährl. Beitrag, oder 20 Thlr. Ein für alle Mal machen zum Mitglied. Auch in Mainz hat der dort beſtehende Verein für Kunſt und Literatur die Einziehung und Beſorgung der Beiträge, die von vielen Seiten jährlich zugeſagt ſind, übernommen. Dem in Bayern zu bildenden neuen Verein ſind ſo viel Angehörige des Regierungsbezirks Oberpfalz und Regensburg beigetreten, daß am 21. April ein Kreisausſchuß in Regensburg gewählt werden konnte; aus Regensburg allein waren es am 15. April ſchon 155 Mitglieder. — Als neue Vereine werden die in Eſchweiler, Arnsberg, beſonders für das Großherzogthum Weſtphalen, Brandenburg, aus Stadt und Umgegend, Wetzlar, unter den Auſpicien des dortigen Vereins für Geſchichte und Alterthumskunde, und Barmen an der Roer, mit alsbaldiger Zeichnung von 258 Thlrn., genannt. — Der in Freiburg bereits gebildete Verein hat den Freiherrn von Andlaw zu ſeinem Präſidenten, den Fürſten Egon von Fürſtenberg zum Ehrenpräſidenten, und den Major von Hennenhofer zum Sekretär gewählt. — Am 8. Mai hielt der Verein der Deutſchen in Paris eine Generalverſammlung, worin die Statuten beſchloſſen und das Comité gewählt wurde. Er beabſichtigt unter den in Frankreich und beſonders in Paris wohnenden Deutſchen eine freiwillige regelmäßige Domſteuer. Jeder iſt Mitglied, der zu irgend einem jährlichen Beitrage ſich verbindlich macht. Bei der Wahl wurden vier von den geweſenen Vorſtänden, Avenarius, H. Heine, A. v. Rochow und J. Venedey, wieder gewählt, und außer dieſen der Architekt Gau, Baron Mecklenburg und Herr Schickler. Der Verein zählt ſchon 53 Mitglieder, welche etwa 1900 Fr. unterzeichnet haben. Auch hat die Revue générale de l'Architecture an die ſämmtlichen Architekten in Frankreich einen Aufruf zu Beiträgen für die Wiederherſtellung des Kölner Dombaues gerichtet. Unter den Gaben von Einzelnen zeichnet ſich das Vermächtniß des jüngſtverſtorbenen Weihbiſchofs von Bayer in Köln mit 2000 Thlr. aus. Eine dramatiſche Vorſtellung in Eichſtädt hat einen Reinertrag von 96 fl. 58 kr. dargeboten. Ein Gedicht von Duller und Freiligrath: 1842, ein anderes von dem Major Beniken in Erfurt, und ein literariſches Unternehmen des Dr. Lewald in Karlsruhe: Dombauſteine deutſcher Dichter und Schriftſteller, ſind in ihrem Ertrage gleichfalls dem Dombau gewidmet.

Malerei.

München. Mit der Anfertigung der neuen Fresken unter dem hintern Arkadenflügel am Hofgarten, welche Scenen aus dem griechiſchen Befreiungskampfe darſtellen, wird ſeit dem Anfang Mai's wieder fortgefahren. Im Herbſte 1843 ſoll das Ganze vollendet ſeyn.

In der Ludwigskirche fahren Schüler von Peter Cornelius fort, die Gemälde an den Seitenwänden gänzlich herzuſtellen, welche bei ſeinem Abgange nach Berlin noch nicht ſo weit vorgerückt waren. Sein Meiſterwerk, die Auferſtehung, iſt längſt vom Gerüſte befreit.

Im Kunſtvereinslokal waren zwei hiſtoriſche Gemälde von König aus Koburg, Luther und Melanchthon, das eine Mal im Geſpräch mit einander über die Auslegung der heiligen Schrift, das andere Mal in der Austheilung des heiligen Abendmahls begriffen, ausgeſtellt; dieſelben, nach welchen eine Steinzeichnung von Schreiner gefertigt wird.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 55.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 12. Juli 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Unter den Porträtarbeiten der Ausſtellung ſagen mir am meiſten die Porträte von J. B. Guignet zu; denn eine ſehr treue, lebendige Auffaſſung iſt darin mit einer maleriſchen Beleuchtung und einem tüchtigen, markigen Vortrage vereinigt; die große Meiſterſchaft, Energie und Wahrheit, mit welcher dieſe Porträtbilder in den Kleidungsſtoffen gemalt, die freie, breite Weiſe, worin Köpfe und Hände im Einzelnen modellirt ſind, zeichnen dieſelben vor Allem aus. Das Verdienſt der Aehnlichkeit und der Haltung wird Niemand den meiſten Porträten des Champmartin, E. Deveria, Charpentier, Larivière, Amaury-Duval abſprechen können, nur möchte ich Auffaſſung und Behandlung bei den erſten Dreien öfter zu nüchtern und zahm, bei dem Vierten zu wild und bravourartig, bei dem Letzten zu mager und dürre nennen. Durch lebendige Auffaſſung, Haltung und fleißige Beendigung zeichnete ſich ein weibliches Porträt von Jeanron vortheilhaft aus. Rühmliche Erwähnung verdienen auch: das Porträt des Herrn Coriolis, Mitglied des Inſtituts, von Jean Rolier, ſchlicht und einfach aufgefaßt, im Einzelnen trefflich modellirt, im Ganzen tüchtig und charaktervoll gemalt; ein weibliches Porträt in ſchwarzer Kleidung von V. Mottez, im Kopf zart ausgeführt, in der Haltung ſehr natürlich, in der Stellung der Hände und Arme beſonders glücklich, in der ganzen Anordnung ſehr gelungen und in allen Theilen ſauber behandelt; das Porträt der Gräfin Perthuis von H. Lehmann, in der Carnation ohne Leben, im Formenverſtändniß ſchwach, in der Auffaſſung ohne Schärfe; aber in der Stellung von bequemer Ruhe, in der Haltung von einem gewiſſen Anſtande; das violettne Kleid iſt mit vielem Sinn für Harmonie gewählt, das Ganze in einer angenehm kühlen Farbenleiter gut durchgeführt und von anziehender Wirkung. Vielfach beſchäftigte Porträtmaler ſind Court, Dubufe, Lepaulle, die in ihren Porträten bis zum Ueberdruſſe ſchmeicheln und mit flach verſchönerndem Pinſel malen, nie die Natur, die ſinnliche und geiſtige Individualität des Menſchen ſtudiren, ſondern ſich an der Hervorbringung gefälliger Wirkungen oder oberflächlicher, äußerer Aehnlichkeit genügen laſſen.

Von hiſtoriſchen Porträten iſt ſo gut wie nichts vorhanden: denn die Porträte Ludwig VII. und Philipp Auguſts von Frankreich, von E. Signol, das Porträt des Hugues de Payens, erſten Großmeiſters des Templerordens, von H. Lehmann, und das Porträt des Raymond Dupuy, Großmeiſters des Johanniterordens zu Jeruſalem, von A. Laemlain ſind abſtruſe Productionen und traurige Proben von der gänzlichen Verwilderung wirklicher Talente, welche die einförmigen, leeren Köpfe, die abgeſchmackten, übertriebenen Stellungen, die grellen, bunten Farben hier als ganz bedeutungs- und gewiſſenloſe Decorationsmaler in ihrer wüſten Widrigkeit und frechen Flüchtigkeit zeigen. — Unter den Studien bemerkt man auch nichts Erhebliches: die beiden Ringer von A. Sturler, eine Algiererin im Bade von Court, ein römiſches Landmädchen von H. Lehmann, eine italieniſche Spinnerin von Rudolph Lehmann erfordern alle mehr oder weniger Nachſicht.

Recht geiſtreiche und bemerkenswerthe Stücke lieferte die Architekturmalerei. Hier ſind zuerſt zwei Bilder eines deutſchen Künſtlers, A. v. Bayer, aus München, zu nennen. Das Innere einer Kloſterzelle, durch deren Fenſterſcheiben das Sonnenlicht einfällt und einen bei Manuſcripten ſitzenden und ein Rundwerk haltenden Mönch beſcheint, iſt durch die treffliche Darſtellung der Wirkungen des Sonnenlichts, der an den Wänden und im Zimmer ſpielenden Streiflichter und Reflexe ſo anziehend, daß man darüber die Gewöhnlichkeit der dargeſtellten Gegenſtände vergißt und ſich, man weiß nicht wie in eine geiſtige Stimmung verſetzt fühlt. Das

Ganze mit ſeinen mannigfachen, höchſt fein und ſauber gemalten Nebendingen, die mit Beſtimmtheit in eine beſondere Situation einführen, gewährt den Eindruck einer einſam, in größter Zurückgezogenheit von ernſten Studien und Arbeiten abſorbirten mittelalterlichen Kloſtergelehrten-Exiſtenz. Dieß Bild iſt ſehr harmoniſch und delicat in einem warmen, hellen Tone durchgeführt; nur ſcheint mir der Localton für Kalktünche zu gelb gehalten. Das zweite Architekturſtück des Hrn. v. Bayer, die äußere Anſicht der Hauptfaçade des Münſters zu Straßburg, iſt ebenfalls höchſt bemerkenswerth. Die figurenreiche Staffage einer feierlichen Frohnleichsnamsproceſſion im Vorgrunde iſt mit der größten Feinheit und Delicateſſe gemalt; der Bau ſelbſt bis zu den kleinſten Einzelheiten mit ungemeinem Fleiße durchgearbeitet und mit Bedacht und Treue trefflich vollendet; nur finde ich darin das in dem andern, eben beſprochenen Bilde dieſes Künſtlers ſo glücklich gehandhabte Element der Licht- und Luftwirkung etwas außer Acht gelaſſen. Das Spiel der Lichter und Reflexe zwiſchen den Gliederungen des ſonnenbeleuchteten Portals hätte gewiß die Deutlichkeit der Einzelheiten erhöht und eine größere Geſammtwirkung hervorgebracht. Nichts deſto weniger iſt hier, meines Erachtens, Bedeutendes geleiſtet, die ſo höchſt ſchwierige Aufgabe in der Hauptſache glücklich gelöſet und das Bild vortrefflich zu nennen. Verbände dieſes Architekturſtück mit der bewunderungswürdig genauen Ausführung und miniaturartigen Vollendung ſchlagende Beleuchtung und kräftige Wirkung der Maſſen, ſo wäre es nicht zu viel geſagt, wenn man behauptete, daß es ſich mit Erfolg neben den Darſtellungen der geſchickteſten holländiſchen Architekturmaler, eines van der Heyden und van der Ulft, halten könne. Nach den hier ausgeſtellten Proben zu urtheilen, ſcheint A. v. Bayer für das Darſtellen äußerer und innerer Anſichten von gothiſchen Gebäuden den glücklichſten Beruf zu haben und zu den wichtigſten Architekturmalern unſerer Zeit zu gehören. Die Wirkung des Ganzen iſt darin mehr complicirt und nicht ſo ganz gleichmäßig, minder unmittelbar und ſiegreich, als in den Darſtellungen der franzöſiſchen Architekturmaler; dieſe ſind in der Auffaſſung ihrer Gemälde formeller; maleriſche Wirkung gilt ihnen als Hauptſache, und darum iſt die hervorſtechendſte Seite der materiellen Erſcheinung oft ſehr ſcharf, kunſt- und effectvoll erfaßt und geltend gemacht; aber ihren Darſtellungen fehlt das Geiſtige, das Gefühl- und Seelenvolle, das in v. Bayers Architekturbildern durchklingt und auf die Dauer ſtärker feſſelt, als die Macht einer im erſten Moment Alles niederſchlagenden, freiherrlich ſchaltenden Technik.

Juſtin-Duvrié lieferte das Kreuz und die Kirche von Plougaſtel Saint-Germain bei Guimper, und die Anſicht der Kirche de la Roche bei Landerneau im Finisterre, zwei landſchaftlich behandelte, gut aufgefaßte, in Gebäulichkeiten und Staffage trefflich gemalte Bilder von anziehender Wirkung. Die Anſicht einer Straße in Algier von W. Wyld zeichnet ſich durch maleriſche Anordnung und ſauberes Machwerk aus. Das Innere der Abtei Saint-Bertrand zu Comminges in den Pyrenäen von Ad. Dauzals iſt ein maleriſch-wirkungsvolles Bild von harmoniſchem Eindruck. Genaro Perez de Villa-Amil aus Madrid gab mehrere innere und äußere Anſichten merkwürdiger ſpaniſcher Gebäude, die zum Theil recht poetiſch aufgefaßt und maleriſch dargeſtellt ſind; wie das Innere der Andreaskirche zu Madrid in den maſſiven Formen des ſpäteren prunkhaften italieniſchen Bauſtyles, mit reicher Staffage geſchmückt und durch die einfallenden ſcharfen Lichter von lebhafter Wirkung; die Anſicht des Thurmes del Oro zu Sevilla und ein arabiſcher Thurm bei Almeria von derſelben Hand intereſſiren zwar durch ihren eigenthümlichen und reizenden Charakter, verletzen indeß durch den flüchtigen, decorationsartigen Vortrag. Villa-Amil ſcheint ein angehender fleißiger und talentvoller Künſtler zu ſeyn, der eine ſehr rüſtige Handfertigkeit beſitzt und ſich daher in Acht zu nehmen hat, daß dieſelbe nicht in leere Bravourmalerei ausarte. Zwei Gemälde von Ch. Renoux: ein Kloſterkreuzgang und das Innere der Kirche von Türkheim bei Colmar ſind in der Farbe und Ausführung zu roh. Mehr oder weniger geſchmackvoll behandelte Interieurs von Studierſtuben, Laboratorien, Künſtlerwerkſtätten, Wuchererſpelunken u. ſ. w. lieferten St. Evre, L. Coulon, Armand Leleux, Jean Peste und Andere.

Im Fach der Stillleben, der Frucht- und Blumenmalerei fehlt es nicht an einigen guten Malern. Ein kleines Bildchen der erſten Art von Ch. Béranger, Früchte, Wildpret und Jagdgeräthe vorſtellend, läßt in genauer, delicater Ausführung nichts zu wünſchen übrig; nur vermißt man wärmere Färbung und einen minder geleckten, porzellanglatten Vortrag. Leidliche Küchenſtücke ſah man von Journet, Cholet u. A., ein gutes Frühſtücksbild lieferte G. Joncherie, und hübſche Blumengemälde haben Jacobber, Leſourd-de-Beauregard, Saint-Jean und verſchiedene Damen ausgeſtellt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Malerei.

München. Von Rottmann iſt der Entwurf zu dem größern für den König ausgeführten Gemälde von Aegina

ausgeſtellt worden, auf dem man hinter den vor der untergehenden Sonne beleuchteten Trümmern des Minerventempels den aufgehenden Vollmond ſieht; von Eugen Boſſa in Venedig der dortige Fiſchmarkt, ein italieniſches Genrebild, eine Seltenheit und in ziemlichem Contraſt mit der bei uns herrſchenden Weiſe; von Ainmüller das Denkmal der Skaliger in Verona; von Martens eine Flußgegend an der Maas; von de Marlo eine kleine Landſchaft; von Lindau in Rom ein italieniſches Mädchen; von Schelver und Eckert ein von dem Kaiſer von Rußland beſtelltes Gemälde des vor dieſem Monarchen und unſerm König auf dem Münchner Marsfeld ausgeführten Artillerieexercitiums.

Unter dem mannigfaltigſten Kunſtgenuſſe ragt die Sakontala von Riedel in Rom hervor, die ſich im Beſitz des Barons v. Lotzbeck befindet. (S. Nr. 46.)

Berlin. Maler Begas hat ein werthvolles Bild: Chriſtus am Oelberge, für die Kirche zu Wolgaſt an der Oſtſee vollendet.

Koblenz. Dem hieſigen Maler, Guſtav Zick, iſt höchſten Orts der Auftrag geworden, die von ſeinem berühmten Vater, Januarius Zick, gemalten prächtigen Deckengemälde im hieſigen Schloſſe zu reſtauriren. Zugleich ſind Guſtav Laſinsky und Stilke mit der Anfertigung großartiger Gemälde, deren Gegenſtand aus der rheiniſchen Geſchichte entnommen werden, und welche die Gemächer der Burg Stolzenfels ſchmücken ſollen, beauftragt.

Darmſtadt. Der, namentlich als Thiermaler ausgezeichnete Maler Friſch hat ſein großes, auf Beſtellung des Königs von Württemberg gemaltes Bild: der Rückzug der Armee Ibrahim Paſcha's durch die Wüſte, nunmehr vollendet.

Ypern. Bei dem Abbrechen einer alten Mauer entdeckte man hier ein Gemälde von Rubens, 10½' hoch, 6½' breit, vollkommen gut erhalten. Es ſtellt die Maria, umgeben von Apoſteln und Heiligen, dar; Engel halten eine Krone über ihrem Haupte. Zu ihren Füßen ſind zwei Mönche aus dem Theatinerorden im Gebet. Das ſchimmernde Colorit er Draperie ſoll von außerordentlicher Wirkung ſeyn.

Rom. Im letzten Winter ſind mehrere ausgezeichnete Bilder vollendet worden. Williams ſtellte die Ankunft einer der Madonna verlobten Frau, die ſo eben von gefährlicher Krankheit geneſen iſt, vor dem Kapuzinerkloſter von Subiaco dar. Catel hatte eine Anſicht der Ruinen von Päſtum in einem ziemlich großen Oelgemälde ausgeführt, worin die Säulen der drei Tempel, welche ſich perſpectiviſch hintereinander aufreihen, gleichſam einen Wald bilden; die Landſchaft reicht bis zum Vorgebirge Campanella; vorne liegen große Quaderblöcke von der alten Stadtmauer, und fließt der ſie beſpülende Fluß vorüber. Podeſti hat für den König von Sardinien das Urtheil Salomo's gemalt, mit dem ſchönen Doppelmotiv, daß die wahre Mutter gleichzeitig dem Henker in den Arm fällt und den weiſen König um Gnade für ihr Kind, daß es doch wenigſtens am Leben bleibe, anfleht. Ein junger 25jähriger Maler aus Marſeille, Papety, hat mit bewundernswürdigem Fleiß in fünf Monaten eine große ländliche Scene lebensfroher Menſchen unter dem Laubdach ſchöner Bäume vollendet und ſich dabei das Lob erworben, von theatraliſchem Weſen und ſteifer Convenienz ferne geblieben zu ſeyn.

London. Der Hofmaler Hayter hat ſein Gemälde der Trauung der Königin jetzt endlich vollendet. Es ſoll ganz getreu in Bezug auf Trachten und Decorationen ſeyn; in den Figuren aber wird es als hausbacken bezeichnet.

Paris. Der preußiſche Maler Cramer hat zuerſt die Fortificationen von Paris zum Gegenſtand eines Gemäldes genommen, und zwar den Theil von Neuilly bei Sonnenuntergang. Der König hat daſſelbe an ſich gekauft.

Glasmalerei.

Paris. Bereits hat man die neuen ſchönen Glasgemälde in zweien der Hauptcapellen hinter dem Chor der Kirche St.-Germain-l'Auxerrois, neben der Tribüne der Königin, eingefügt.

Plaſtik.

Dresden. Die plaſtiſchen Ausſchmückungen im nördlichen Giebel des Theatergebäudes, Oreſtes von den Furien zu den Füßen der Minerva flüchtend, von Rietſchel, ſind nunmehr enthüllt. Zum Denkmal des verſtorbenen Königs Friedrich Auguſt wird in der weſtlichen Hälfte des Zwingers der Grund gelegt.

Rom. Troſchel führt für den König von Preußen drei Marmorcopien antiker Statuen aus, von denen die eine, die Minerva medica, aus der Sammlung im Capitol, bereits nach Berlin abgegangen iſt. Die zweite Copie iſt die des berühmten Fauns aus rosso antico. Dieſe drei Statuen ſollen, wie es heißt, in Potsdam am Marmorpalais aufgeſtellt werden. Zwei Statuen eigener Erfindung, eine ſchlafende Spinnerin und eine ſich zum Bade anſchickende Nymphe, von dem Baron Lotzbeck in München beſtellt, ſind ebenfalls in Arbeit. Die Zeichnungen dazu werden geſtochen und im Verlage der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung erſcheinen. Die Widmung derſelben hat Se. Majeſtät der König von Preußen angenommen. Für einen vornehmen, in Odeſſa wohnenden Ruſſen arbeitet Troſchel ein Basrelief, das zu einem Grabdenkmal beſtimmt iſt.

Der König von Sardinien hat bei Tadolini eine Statue des h. Franz von Sales für die Peterskirche beſtellt.

Thorwaldſen ſoll die Statue des Apoſtels Thaddäus, 11 Palmen hoch, in zehn Tagen, ohne alle fremde Hülfe, fertig modellirt haben.

London. Die Freunde des brittiſchen Nationaldramas haben dem Schauſpieler Macready ein koſtbares Kunſtwerk aus Silber verehrt: ein 31" hohes Standbild Shakeſpeare's, welchem Macready zu Füßen ſitzt, beſchäftigt mit Wiederherſtellung des echten Textes der Werke des Dichters, umgeben von Apoll und den Muſen. Die Reliefs am Fußgeſtell ſind Shakeſpeare'ſchen Dramen entlehnt.

Der Herzog von Buckingham erhielt von einer großen Verſammlung von Pächtern und Ackerbaufreunden in Buckinghamſhire zu Aylesbury eine vergoldete ſilberne Säule zum Geſchenk, mit geſchmackvollen, auf den Landbau bezüglichen allegoriſchen Figuren, zum Werthe von 2000 Pfd. St.

Paris. Die Niſchen der Hauptfaçade der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois haben nunmehr die für ſie beſtimmten kleinen Standbilder von Heiligen vollends erhalten.

Der Banquier Aguado hat ſeiner Pfarrkirche dahier, Notre Dame de Lorette, die Magdalena in Marmor von Canova, die er für 63,000 Fr. auf der Verſteigerung von Sommariva's Sammlung gekauft hatte, vermacht.

Der Bildhauer Carle Elshoect, der nur eine männliche Büſte in den dreijährigen Salon geliefert hat, iſt mit einem großen Werke, das ihm in Lyon für das Giebelfeld des Gebärhauſes übertragen iſt und worin die Figuren 12—14 Fuß Höhe haben werden, beſchäftigt.

Der Finanzminiſter hat dem Bildhauer Fauginet eine Chriſtusſtatue für die Kathedrale von St. Fleur übertragen.

St. Petersburg. Der Bildhauer Lemaire hat nunmehr auch die Figuren des zweiten Giebelfeldes der Iſaakskirche vollendet.

Liſſabon. Der Papſt hat der Königin Maria die altherkömmliche goldene Roſe in einer etruskiſchen Vaſe, aus welcher ein Roſenbuſch in voller Blüthe, von ausgezeichneter Sculpturarbeit emporſteigt, im Werthe von nahe an 1000 Pfd. St. überſendet.

Erzguß.

München. In der k. Erzgießerei herrſcht ein ungemein reges Leben. Bereits ſind die zwölf koloſſalen Ahnenſtatuen, welche Ende Septembers im Thronſaal des Feſtbaues aufgeſtellt werden ſollen, ſämmtlich gegoſſen, und zehn davon ganz vergoldet, während die letzten beiden, nebſt noch zwei Candelabern, welche gleichfalls für den Thronſaal beſtimmt ſind, raſch ihrer Vollendung nahen. Demnächſt kommen die Monumente für Darmſtadt, Karlsruhe und Frankfurt an die Reihe. Die Modelle dazu ſind von Schwanthaler größtentheils ſchon fertig gearbeitet, die 19' hohe Statue des höchſtſeligen Großherzogs Ludwig von Heſſen ſogar ſchon zum Erzguſſe eingeformt. Das Karlsruher Denkmal für den verewigten Großherzog Ludwig von Baden erhält zur koloſſalen Statue auch ein Piedeſtal von Erz; ein gleiches, reich mit Basreliefs verziert, iſt für das Goethe-Denkmal beſtimmt. Zu gleicher Zeit legt Schwanthaler die letzte Hand an das koloſſale Modell der Bavaria, ſo daß im nächſten Jahr Stiglmaier mit dem Guſſe beginnen kann. Ein neuer Auftrag wurde dieſem für Meſſina. Tenerani in Rom iſt mit der Modellirung des koloſſalen Standbildes des regierenden Königs von Neapel beſchäftigt, und wird es demnächſt nach München zum Guſſe ſenden. Dieſe Statue muß aus einem Stück gegoſſen und binnen Jahresfriſt vollendet nach Meſſina geſendet werden.

Medaillenkunde.

London. In der Geſellſchaft der Alterthumsfreunde zeigte Hr. Haggard am 5. Mai eine ſeltene ſilberne Medaille vor, welche zum Gedächtniß einer Truppenſendung des Königs von Dänemark an Wilhelm III. geſchlagen worden iſt.

Bei Anlaß der Grundſteinlegung der Börſe von Seiten des Prinzen Albert iſt eine Medaille angefertigt worden. Auf der Vorderſeite hat ſie das Bild des Prinzen, vielleicht das beſte Profilbild deſſelben, mit der Legende: Albertus ubique honoratus, nach einem Medaillet der Königin Eliſabeth, das man auf der Stelle der alten Börſe gefunden. Auf der Kehrſeite iſt der Porticus des neuen Gebäudes, darüber: sub auspicio principis, und unten: restauratio, nebſt dem Datum.

Paris. Die Bank von Frankreich, die Syndicatkammer der Wechſelagenten und der Jockeyclub haben Medaillen zum Andenken an den verſtorbenen Finanzminiſter Humann ſchlagen laſſen.

Die für die Verfaſſer der ausgezeichnetſten Pläne des Napoleonmonuments beſtimmte Goldmedaille trägt auf der Vorderſeite das Bruſtbild des Königs mit der einfachen Umſchrift: Louis-Philippe Roi des Français, und auf der Kehrſeite die Worte: Concours pour le tombeau de l'empereur Napoléon, 1841.

Der Münzdirector Perſil hat auf ſich ſelbſt eine Medaille ſchlagen laſſen, welche, nach der bekannten Ludwigs XIV. die größte iſt; ſie hat 1' im Umfang. Auf der einen Seite iſt das Bildniß des Hrn. Perſil in Pairskleidung, auf der andern iſt die Angabe der ſämmtlichen Aemter und Würden, die er bis jetzt bekleidete.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Mainz. Die neueſten Erdarbeiten auf verſchiedenen Punkten in und um Mainz haben eine bedeutende Menge römiſcher Alterthümer zu Tage gefördert. Auf dem Käſtrich iſt man auf dem höchſten Punkte der Straße auf einen ungeheuren Gußmauerblock geſtoßen, der 40 Fuß in der Länge und Breite, auch 20 F. Tiefe zu haben ſcheint. Daneben liegen gewaltige Trümmer eines Tempels oder eines Thores, das nach den darauf befindlichen architektoniſchen Sculpturen dem 2ten oder 3ten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung angehören mag. Wo möglich ſoll dieſes Bauwerk in ſeiner früheren Geſtalt am Fuß der Terraſſe wieder aufgeführt werden. Bei der Klubbiſtenſchanze wurden zwei ſteinerne Särge gefunden, davon der eine ein Kreuz auf dem Deckel erkennen läßt. In dem andern lag ein Enthaupteter. Acht ähnliche Sarkophage ſind vor Kurzem bei Worms ausgegraben worden. Alle darin Befindlichen waren enthauptet, da der Schädel in der Gegend des Magens lag.

Köln. In der hieſigen Zeitung vom 6. Mai macht Dr. Jäger über die in jüngſter Zeit entdeckten römiſchen Alterthümer zu Grimlinghauſen und Neuß eine umſtändliche Mittheilung. Im Oktober bis Dezember v. J. hatte derſelbe bei Grimlinghauſen nachgraben laſſen, wo muthmaßlich ein Feldlager der Römer geſtanden und ſich eine ihrer Militärſtraßen befunden. In Neuß waren durch einen beſondern Verein im Winter 1839 römiſche Antiquitäten an den Tag gekommen. Die Gräber ſind in großer Anzahl in fruchtbaren Feldern oder Gärten, noch kaum zwei Fuß tief unter der Erde meiſtens im Sandlager gefunden. Oft ſind ſie mit Tuffſteinmauern überwölbt und vorn mit einem dünn zugemauerten tuffſteinernen Eingang verſehen. Wo dieſe ſteinerne Bedachung fehlt, fand man die Gegenſtände in Aushöhlungen des Sandlagers dergeſtalt ſtehend und eingeſchloſſen, daß der Aſchenkrug in der Mitte derſelben ſich befand, die übrigen Zubehörden um ihn her auf einem zu dieſem Zwecke eingerichteten Rande ſtanden. Mehrentheils waren etwas ſchwärzliche Thonerde, Holzaſche und einige Stückchen Holzkohlen zur unmittelbaren Bedeckung des Grabes gebraucht worden. Die Gefäße ſind Urnen, Lampen, Thränengefäße, Krüge und Trinkbecher, Opferſchaalen, Oelkrügchen, Kämmchen, Teller, — von aſchgrauer, weißlicher und röthlicher Farbe, mit verſchiedenen Ornamenturen, auch Bildniſſen. Auf einer Opferſchale ſtehen die Worte: O. F. CALVI. In einem der Gräber befand ſich ein ſchwärzliches opaliſirtes Hirſchgeweih mit drei Enden; in einem andern Kinderſpielzeug, polirte Würfel (Doye) und Abbildungen von Vögeln, aus Grobkalk und Thon gedrechſelt, in einem dritten Gegenſtände der weiblichen Toilette. Die gefundenen Münzen ſind von Veſpaſian, Julius Cäſar, Nero, Auguſtus, Galba; dann auch Familienmünzen, mit der Aufſchrift: Ovidius Naso, und: Uxor Julii.

Neapel. In Nocera iſt eine Venusſtatue von Bronze gefunden worden, welche viel Aufſehen erregt. Sie hat die Größe von zwei Palm.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 56.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 14. Juli 1842.

Kunſt-Technik.

Der Oelgemäldedruck, erfunden und beſchrieben von J. Liepmann. Berlin, Verlag von L. Sachſe u. Comp., 1842. VIII u. 47 S. in 4., nebſt 6 Kupfertafeln.

Die Senſation iſt bekannt, die vor einigen Jahren durch die erſten gedruckten Oelbilder des Malers Liepmann in Berlin hervorgerufen wurde. Es waren Copien des Rembrandt'ſchen Porträts im Berliner Muſeum, welches im Catalog der Gemäldeſammlung unter II, Nr. 335 verzeichnet, und welches 1 Fuß 9¼ Zoll hoch und 1 F. 6 Z. breit iſt. Die ſo eigenthümlich brillante maleriſche Technik des Originals, die ganze Tiefe und Kraft der Oelfarbe, der Schmelz der Laſuren, die Stärke des Impaſto waren in dieſen Blättern wiederholt, dabei eine Copie der andern durchweg ſo ähnlich, daß man es einſehen mußte, dieſe Arbeiten ſeyen nur auf dem Wege mechaniſcher Vervielfältigung beſchafft worden. Man erſchöpfte ſich in Muthmaßungen, welche Mittel der Künſtler — der ſich ſelbſt darüber natürlich auf keine Weiſe äußerte — hiezu in Anwendung gebracht habe; aber man fand bald, daß keine der bisher bekannten Vervielfältigungsarten im Stande ſey, etwas Aehnliches hervorzubringen, und ſo ließ man es ſich einſtweilen an der Ueberzeugung genügen, daß dieſe Erfindung, falls ſie ſich als eine praktiſch brauchbare für weitere Fälle bewähre, in der That den bedeutendſten Einfluß auf das Kunſtintereſſe, auf die Steigerung und höhere Ausbildung des Kunſtſinnes hervorbringen müſſe. Inzwiſchen ließ ſich der Erfinder vernehmen, daß die Mittel, durch welche er die Vervielfältigung des Rembrandt'ſchen Kopfes zu Stande gebracht, ihm noch keineswegs genügten, und daß er im Begriff ſey, dieſelben noch weſentlich zu verbeſſern oder vielmehr ein ganz abweichendes Verfahren damit zu verbinden. So producirte er nach einiger Zeit (auf der Herbſtausſtellung des Jahrs 1840) neue Druckbilder, welche aus Copien eines kleinen Porträts von F. Mieris, II, Nr. 320, a der Berliner Gemäldeſammlung, 4¼ Z. hoch und 3¼ Z. breit, beſtanden. Dieſe Arbeit war, was den künſtleriſchen Werth anbetrifft, nicht ganz ſo genügend ausgefallen als jene erſte; aber auch hier erkannte man es, daß die geſammte Technik der Oelmalerei vollſtändig wiedergegeben, und daß in der That, was die feinere Beſtimmtheit des Auftrages, die feinere Verſchmelzung der Töne in dem ſo kleinen Raume anbetraf, ſehr erhebliche Schritte zur weitern Ausbildung der Darſtellungsmittel gemacht waren. Von Seiten verſchiedener Speculanten waren dem Künſtler bereits Anträge zur Mittheilung ſeines Geheimniſſes oder zu gemeinſchaftlichen Unternehmungen, bei denen ſich ein namhafter Gewinn hoffen ließ, gemacht worden. Er hatte indeß dergleichen abgelehnt, einzig nur auf die Durchbildung ſeiner Erfindung bis zu dem Punkte, der ihm von Anfang an vorgeſchwebt hatte, bedacht. Aber er hatte dabei ſchon eine Reihe von Jahren mit den härteſten Entbehrungen gekämpft, ſeine Geſundheit ſchien leidend und es war zu befürchten, daß die Erfindung mit ihm zu Grunde gehen könne. Da trat die preußiſche Regierung in's Mittel. Herr L. verſtand ſich dazu, einen höhern Beamten in das Geheimniß ſeiner Erfindung einzuweihen, und der Bericht des letztern fiel ſo günſtig aus, daß ihm alsbald eine lebenslängliche Penſion zugeſichert ward, gegen das Verſprechen, die Erfindung öffentlich mitzutheilen, ſie ſomit der allgemeinen Benutzung anheimzugeben. Dieſe Mittheilung liegt nunmehr in der oben genannten Schrift vor. Die Hauptpunkte der Erfindung ſollen im Folgenden angegeben werden. Ich bemerke zuvor nur noch, daß Herr L. ſelbſt die Güte hatte, mir in ſeiner Werkſtätte, vor ſeinen Maſchinen und durch deren Manipulation, das ganze Verfahren vollſtändigſt klar zu machen. Aber auch das muß ich bevorworten, daß die bisher gelieferten Vervielfältigungen durchaus nicht als Maßſtab für den Werth der Erfindung zu betrachten ſind. Da die Mittel, über

welche Herr L. zu gebieten vermochte, im höchſten Grade beſchränkt waren, ſo war er auch nicht im Stande, irgend genügende Maſchinen für ſeine Zwecke zu conſtruiren. Wenn wir das Material, mit dem er ſeither arbeitete, betrachten, ſo iſt es faſt unbegreiflich, daß er ſeinen Leiſtungen dennoch den Grad der Vollendung, den ſie in der That beſitzen, zu geben vermochte; und vergleichen wir damit die Accurateſſe, Feinheit und Solidität, die wir ſonſt an den mechaniſchen Apparaten des heutigen Tages zu ſehen gewohnt ſind, ſo dürfte es vor der Hand faſt unberechenbar bleiben, bis zu welcher Höhe der gediegenſten künſtleriſchen Wirkung die nach dieſen Principien beſchafften Arbeiten zu ſteigern ſind.

Herr L. wurde auf ſeine Erfindung zunächſt durch die Bemerkung geführt, daß die Farbenwirkung in den Gemälden ausgezeichneter Coloriſten, namentlich der Venetianer und Niederländer, nicht auf einem ſchwankenden ungewiſſen Miſchen von Tönen beruht, und daß keineswegs die Farben erſt auf der Leinwand, durch Vermiſchung mittelſt einer wunderbaren Pinſelführung nach augenblicklicher Inſpiration des Malers, ſich zu ſolchem Glanze entwickeln, ſondern daß die Farbengebung in dieſen genialen Werken auf einem wohlbewußten, beſtimmt gefühlten und reiflich durchdachten Miſchen von theils Deck-, theils Laſurfarben ſich gründet, daß dieſe Tinten ſodann mager oder impaſtirt aufgetragen und nur eben miteinander verbunden ſind. Er folgerte daraus, dieſelbe Wirkung müſſe ſich durch den Druck erreichen laſſen, wenn das Miſchen und Anordnen der Töne in einem ähnlichen Geiſte, mit gleichem Gefühle vollführt und wenn es möglich ſeyn würde, dieſelben auch beim Abdruck bald impaſtirt, bald mehr durchſichtig zu behandeln und, wo es nöthig, innig miteinander zu verſchmelzen. Daß dieß jedoch bei allen ſeither bekannten Druckweiſen theils im höchſten Grade ſchwierig, theils ganz unmöglich ſeyn würde, lag zu Tage.

Auf ein neues Druckverfahren ſinnend, ging Hr. L. ſchon von vorn herein von der Anſicht aus, daß ſeine Abſicht am vortheilhafteſten erreicht werden müſſe, wenn es ihm gelänge, eine Farbenmaſſe nach Art der Moſaiken zuſammenzuſetzen, ſo nämlich, daß die einzelnen Farben und deren Nüancen (gleich den einzelnen Stiften, aus denen die Moſaiken zuſammengeſetzt ſind) die Maſſe der Tiefe nach, in genau beobachteter paralleler Lage, durchzögen, und daß man hievon Abdrücke nähme auf ähnliche Weiſe, wie man die aus langen Stiften zuſammengeſetzten Moſaiken durch eine Reihe von Querdurchſchnitten vervielfältigt. Hr. L. fing damit an, wirkliche Moſaiken zu bilden, indem er Farbenſtifte anfertigte, in denen die Farben mit Wachs, Seife oder ähnlichen Bindemitteln gemiſcht waren, und dieſelben zu einem Bilde zuſammenſetzte. Aber die Abdrücke, welche hiemit erreicht wurden, waren durchaus ungenügend. Es ſchien, daß dieß Verfahren gänzlich aufgegeben werden müſſe.

Herr L. kam nunmehr darauf, Abdrücke von fließender Farbe zu nehmen. Hiezu leitete ihn die Beobachtung: daß, wenn man eine Röhre von höchſtens 1 Zoll Länge und $\frac{1}{2}$ Zoll Breite vorn in der Art verſchließt, daß nur eine ſchmale Oeffnung von ungefähr $\frac{1}{2}$ Linie bleibt, und dieſe Röhre etwa zur Hälfte mit Oelfarbe füllt, die etwas flüſſiger iſt als man ſie gewöhnlich zum Malen anwendet, daß alsdann dieſe Farbe bei einer horizontalen oder in etwas geſenkten Lage der Röhre ſich nach der ſchmalen Oeffnung hinzieht und ſie vollſtändig füllt, ohne hindurchzulaufen; daß ferner, wenn mit irgend einer Fläche die an der Oeffnung befindliche Farbe abgedruckt wird, ſogleich neue Farbe hinzudringt, und daß endlich der Abdruck ſo lange wiederholt werden kann, als noch genug Farbe in der Röhre vorhanden iſt. Dieſer Beobachtung gemäß kam es darauf an, Reihen von Röhren, welche mit den verſchiedenartigen Tinten je nach dem Muſter des darzuſtellenden Bildes gefüllt waren, nebeneinander zu ſtellen, und zugleich verſchiedene mit ſolchen Röhren angefüllte Platten anzufertigen, um in dieſer Weiſe die ganze Bildfläche mit Farbe überdecken zu können. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß es hiezu der ſorgfältigſten Vorbereitung, ſowohl in Bezug auf die Auswahl und Miſchung jeder einzelnen Tinte, als in Bezug auf die ihr zukommende Stellung, bedurfte. Eine mit höchſter Genauigkeit entworfene Zeichnung, die jeder Tinte ihren Platz beſtimmte und zugleich die Platte andeutete, auf welcher ſie enthalten ſeyn ſollte, war für dieſen Zweck zunächſt nöthig. Doch hatte die Sache wieder den höchſt bedeutenden Uebelſtand, daß die Farbe ſich während der Manipulation ſelbſt, zumal da die Füllung von mehreren tauſend Röhren eine geraume Zeit in Anſpruch nahm, verdickte und zu fließen aufhörte. Es mußte alſo zum Miſchen der Farben ein Oel geſucht werden, welches an ſich nicht trocknet, welches aber doch nach dem Abdruck auf bequeme Weiſe zum Trocknen zu bringen iſt. Hr. L. fand dieſe Eigenſchaften in dem Kuhpfotenöl (Knochenöl, Ochſenpfotenöl, das, weil es flüſſig bleibt, zum Einſchmieren feiner Maſchinentheile gebraucht wird). Trägt man nämlich Farbe, die mit dieſem Oele gemiſcht wird, auf einen Grund auf, in welchen das Oel einzieht, und ſtreicht man dann gebleichten Leinölfirniß auf die Rückſeite des Grundes, ſo trocknet die Farbe ganz vollſtändig (Hr. L. gibt hiefür auch noch einige andere Mittel an). Ein erſter Verſuch, der mit den in dieſer Art zubereiteten Farben gemacht ward, gelang ſo vollſtändig, daß Hr. L. es ſofort unternehmen durfte, den Druck des obengenannten Rembrandt'ſchen Porträtkopfs in's Werk zu richten.

Herr L. theilt das hiebei beobachtete Verfahren

ausführlich mit. Zuerſt gibt er eine nähere Unterweiſung über die Einrichtung der Zeichnung. Die Platten mit den Röhren hatte er in der Art zweckmäßig conſtruirt, daß er Bretter von 1/4 Zoll Stärke nahm, dieſe mit Reihen von Löchern durchbohrte, in welche er auf der Hinterſeite die Röhren befeſtigte, während über die Vorderſeite ein ganz dünnes Blech aufgenagelt ward. In letzteres wurden, je nach den Muſtern der Zeichnung, die Oeffnungen ausgeſchlagen, durch welche die Farben ausfließen ſollten. Der Abdruck aber geſchah nicht unmittelbar auf die Fläche, welche das Bild darſtellen ſollte, ſondern zunächſt auf einen mit Sammtmancheſter überzogenen Rahmen. Nachdem der Sammt mit der Farbe ſämmtlicher Platten bedeckt war, wurden erſt von ihm die eigentlichen Abdrücke genommen und hierdurch jener weiche Schmelz hervorgebracht, der die Abdrücke des Rembrandt'ſchen Kopfes auszeichnet. Als Druckgrund des Bildes diente dünne Pappe. Nachdem der erſte Abdruck, auf die angegebene Weiſe, zum Trocknen gebracht war, wurden auf ähnliche Weiſe die Laſuren übergedruckt; ſodann die weicheren und die härteren Linien, zu deren Herſtellung erhaben gearbeitete Formen, aus feinen Blechſtreifen, benutzt wurden; die ſtark impaſtirten Lichter endlich wurden durch jene Farbenröhren unmittelbar auf das Bild aufgedruckt.

Für den günſtigen Erfolg dieſes ganzen Verfahrens liefern die Abdrücke des Rembrandt'ſchen Bildes, wie bereits angedeutet, ein hinreichendes Zeugniß. Dennoch aber ließ ſich vorausſehen, daß daſſelbe für eine große Menge anderweitiger Darſtellungen keineswegs in gleichem Maße geeignet, und daß überhaupt die mannigfache Unbequemlichkeit, welche damit nothwendig verbunden iſt, einer umfaſſenden Anwendung hinderlich ſeyn würde. Sehr bald aber kam Hr. L. auf ein neues Verfahren, welches ihn auf jene Intention, die er urſprünglich verfolgt, zurückführte, welches ihn in den Stand ſetzte, eine muſivähnlich zuſammengeſetzte und abdruckfähige Farbenmaſſe herzuſtellen, welches ſomit die größte Genauigkeit in der Darſtellung des Bildes und zugleich eine von aller erheblichen Schwierigkeit freie Druckweiſe möglich machte. Die Beobachtung nämlich, daß mit wenig Kuhpfotenöl gemiſchte ſehr dicke Farbe ſich auf Sammtmancheſter abdruckt, wenn dieſer mit Oel angefeuchtet wird, führte ihn auf den Gedanken, daß durch Hinzufügung eines kleinen Theiles von einem Leim die Maſſe für einen ſchärferen Abdruck hinreichend zu härten ſeyn müßte, ohne durch das aufgetragene Oel ſich dann zu erweichen. Nach mancherlei Verſuchen mit verſchiedenen leimhaftigen Stoffen zeigte ſich das Vermiſchen des Oels mit Eiweiß am paſſendſten; je nachdem die Farbe an ſich eine mehr oder weniger trockne Beſchaffenheit hatte, war es nöthig, eine geringere oder größere Quantität Eiweiß hinzuzuthun. Die muſivähnliche Maſſe, welche aus den alſo gemiſchten Farben zuſammengeſetzt ward, erhärtete auf die Weiſe, daß ſie an Härte ungefähr dem Gypſe gleichkam; ſie blieb aber auf's vollkommenſte abdruckfähig, nachdem ſie an ihrer Oberfläche (an dem das Bild darſtellenden Querſchnitt der Maſſe) mit jenem Oel angefeuchtet war. Der weſentlichſte Punkt der Erfindung ſtand hierdurch feſt. Nun war es aber auch äußerſt wünſchenswerth, jedem einzelnen Farbenton im Abdrucke ſelbſt eine beliebige Stärke des Impaſto geben zu können; und auch für dieſen Zweck fand Hr. L. ein ebenſo einfaches wie ſinnreiches Verfahren. Er miſchte nämlich feingeſiebten Formſand (und zwar in verſchiedener Quantität) unter die Farbe, indem er bemerkte, daß derſelbe beim Abdruck in der Maſſe zurückbleibe und nicht auf das Bild übergehe. Je nachdem alſo die Farbe ſchwächer oder ſtärker drucken ſollte, ward mehr oder weniger Formſand beigemiſcht; wo gar keine Farbe drucken ſollte, ward nur Sand angewandt, und wo die Farbe das volle Impaſto erhalten ſollte, ward gar kein Sand hinzugenommen.

Nach dieſen beiden höchſt erfreulichen Erfahrungen ſtanden nunmehr dem Unternehmen keine unüberwindlichen Schwierigkeiten mehr entgegen. Hr. L. gibt in ſeiner Schrift eine ausführliche Unterweiſung der geſammten Manipulation, der mechaniſchen Einrichtungen und der Maſchinen, deren man zur Herſtellung von Oeldruckbildern nach dieſer Methode nöthig hat und mit denen das oben erwähnte kleine Porträt von Mieris durch ihn bereits ausgeführt wurde. Zunächſt wird eine genaue Zeichnung des nachzubildenden Gemäldes angefertigt. Jede einzelne charakteriſtiſche Tinte wird hier durch Linien umriſſen, mit einer Nummer bezeichnet und andere anſchauliche Andeutungen hinzugefügt, welche ſowohl die Stufen der Verſchmelzung einer Tinte mit einer andern, als den höheren oder geringeren Grad des Impaſto angeben. Mit derſelben Sorgfalt werden die Farben und ihre Miſchungen nach Maßgabe des Originals zubereitet und mit correſpondirenden Nummern bezeichnet. Für das Zuſammenſetzen der Farben, um daraus jene muſivähnliche, zum Drucke beſtimmte Maſſe zu gewinnen, und für das Uebertragen der Form, welche die Farbe auf der Zeichnung hat, auf dieſe Maſſe, bedarf es einer eigenen Maſchine. Die Farben werden theils in naſſem Zuſtande zuſammengeſetzt, theils werden ſie trocken, aber auf angefeuchtetem Grunde, über die beſtimmte Stelle (die Tiefe der Maſſe entlang) dünn ausgeſtreut; es leuchtet von ſelber ein, daß man durch dieß Verfahren, indem man in leiſen Nüancen wechſelt, die allerzarteſte Verſchmelzung der Töne — im Gegenſatz gegen die ſcharfe Sonderung, welche die Farben im eigentlichen Moſaik haben — hervorzubringen im Stande iſt.

Die richtige Form erhalten die aufgeſetzten Farben dadurch, daß man ein Inſtrument — zumeiſt einen ſcharfgeſchnittenen Streifen dünnen gewalzten Bleies — über der Zeichnung genau nach der Bildung der betreffenden Linie richtet und mit demſelben (Hr. L. bezeichnet es deßhalb als Hobel) über die aufgetragene Farbe nach der ganzen Tiefe der Maſſe hinfährt. In dieſem Punkt muß die Maſchine aber auf's allergenaueſte conſtruirt ſeyn, indem ohne dieß die weſentlichſten Mängel entſtehen würden. Je nach der Einrichtung der Maſchine kann man der Farbenmaſſe eine Tiefe von beliebiger Ausdehnung geben, ſo daß man von derſelben eine unberechenbare Anzahl von Abdrücken zu gewinnen im Stande iſt; die Farbenmaſſe des kleinen Porträts von Mieris hatte Hr. L. (bei der oben angegebenen geringen Höhe und Breite des Querſchnitts von $4\frac{1}{4}$ und $3\frac{1}{4}$ Zoll) zwei Fuß lang gemacht. Auf die Einzelnheiten in der Conſtruction der Maſchine, auf dieſe und jene Vortheile, welche die Arbeit weſentlich erleichtern, auf die nöthigen Vorſichtsmaßregeln näher einzugehen, iſt hier nicht der Ort. Natürlich erfordert das ganze Verfahren eben ſo viel ungetheilte Sorgfalt, wie Zeitaufwand; daſſelbe iſt aber auch der Fall beim Kupfer- oder Stahlſtich. Bei größern Arbeiten hat man hier wenigſtens den Vortheil, daß dieſelben getheilt und die verſchiedenen Stücke von verſchiedenen Händen gefertigt werden können. Auch hierüber gibt Hr. L. nähere Vorſchrift.

Iſt die Farbenmaſſe vollendet und erhärtet, ſo bieten der Abdruck und die weitern Ueberdrucke des letztern keine erhebliche Schwierigkeit mehr dar. Die Oberfläche der Maſſe (ihr Querſchnitt) wird durch eine, mit Tuſchpapier überzogene und gleichmäßig leicht mit Kuhpfotenöl getränkte Platte leicht angefeuchtet und unmittelbar auf den Druckgrund, wozu Hr. L. auch hier, neben andern Gegenſtänden (Papier oder leicht grundirtem Zeuge), eine helle dünne Pappe empfiehlt, abgedruckt. Vor jedem neuen Druck iſt die Oberfläche der Maſſe zu ebnen, da ihr Inhalt, je nach der Menge des darin enthaltenen Formſands, in verſchiedener Stärke auf den Druckgrund übergegangen iſt. Beim Trocknen des Abdrucks verfährt man auf die oben angedeutete Weiſe. Für die Laſuren wird eine ähnliche Farbenmaſſe angefertigt, die jedoch natürlich eine viel weniger complicirte Zuſammenſetzung hat; ſie wird erſt auf ein, über einen Rahmen geſpanntes Leder oder feines Tuch gedruckt und von da auf den Abdruck übergetragen. Auch die, nachträglich überzudruckenden Linien bildet man entweder als eine ähnliche Maſſe (in der die leeren Stellen durch Formſand ausgefüllt werden) oder als erhabene Druckform; weiche Linien werden mittelbar, nachdem ſie ebenfalls erſt auf Leder oder dergleichen übertragen, harte Linien unmittelbar auf den Druckgrund gedruckt. Stark impaſtirte Lichter endlich werden mit flüſſiger Farbe, die in Röhren enthalten iſt, ganz nach der im Obigen beſchriebenen Weiſe aufgeſetzt.

Außerdem gibt Hr. L. noch die Anweiſung zur Conſtruction von Druckmaſchinen, für Bilder von großer, mittlerer und kleinerer Dimenſion, um durch ſie Alles, was dem Geſchäfte des Druckens angehört, auf wünſchenswerthe Weiſe abkürzen zu können. Ich glaube, deren Einrichtung hier, wie Alles, was dem bloß mechaniſchen Theil der Erfindung angehört, übergehen zu können. Die Schrift ſelbſt gibt über alle dieſe Details der Arbeit genügende Auskunft.

Die Bildung der Farbenmaſſe, mit welcher gedruckt werden ſoll, und die Conſtruction der Maſchine, auf welcher die Farbenmaſſe angefertigt wird, erfordern, wie bereits mehrfach angedeutet iſt, die höchſte Sorgfalt und Genauigkeit. Aber das Princip, auf welchem die Erfindung beruht, iſt ſo höchſt einfach, daß hierin unbedingt die Gewähr für die umfaſſendſte Anwendbarkeit derſelben liegt. Wir können uns auf's vollkommenſte für überzeugt halten, daß die Erfindung in kurzer Friſt an vielen Orten aufgenommen und zur ſtets wiederholten Anwendung gebracht werden wird. Und da hier nur erſt die Grundzüge der Erfindung vorliegen, da ſie ſich eigentlich erſt in einem einzigen Verſuche (dem Mieris'ſchen Porträt) geltend gemacht hat, da der menſchliche Geiſt aber überall auf vollkommenere Durchbildung des als zweckmäßig Befundenen bedacht iſt, ſo werden gewiß die kommenden Jahre auch hier noch manche Verbeſſerungen zu Tage fördern. Die Schöpfungen der Malerei werden fortan mit ungleich erhöhter Wirkung, heitrer, erfreulicher und anregender als bisher, in das Leben des Tags eindringen, und dem Kunſthandwerk wird die mannigfachſte Förderung gewährt ſeyn. Den Namen des Erfinders aber werden Mitwelt und Nachwelt in Ehren halten!

F. Kugler.

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Neapel. Bei Venoſa, in der Provinz Baſilicata, iſt ein Amphitheater entdeckt und theilweis ſchon ausgegraben. Bei Armento ſind u. A. manche ſchöne ſilberne Geräthe und Halsketten von großem Kunſtwerth ausgebeutet worden. An beiden Orten waren ſchon unter Murat ähnliche Kunſtſachen gefunden worden, die jetzt im Beſitz des Königs von Bayern ſind. In der Controloria des Museo Borbonico, welche leider noch immer verſchloſſen iſt, befinden ſich mehrere der ſchönſten Wandgemälde, welche in den letzten Jahren zu Pompeji entdeckt worden ſind. Unter den daſelbſt mit eingeſchloſſenen Gemälden ſind auch: Dirce, von Amphion und Zethus, im Beiſeyn der Antiope, an den Stier gebunden; das Opfer der Iphigenia; die Qualen der Pſyche; Hippolyt und Phädra; ſo auch das ſchöne Monochromgemälde aus Herculanum: Achill mit dem Wagenlenker auf einer Quadriga.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 57.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 19. Juli 1842.

Die Bedeutung des Domes zu Köln in der Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt.

Eine Vorleſung, gehalten im März d. J. im Hôtel des k. preußiſchen Geſandten Grafen von Dönhoff in München

von Ernſt Förſter.

Die Wiederaufnahme des ſeit Jahrhunderten unterbrochenen Dombaues in Köln iſt ein Unternehmen, das allerorten in Deutſchland und ſelbſt über ſeine Grenzen hinaus auf überraſchende Weiſe Anklang und Unterſtützung gefunden. Der nach den von umſichtigen Architekten gemachten Voranſchlägen berechnete Koſtenaufwand für das Unternehmen iſt groß; größer noch der Aufwand von Handwerks- und Kunſtthätigkeit, und außer aller Berechnung die Wirkung auf das Leben der Gegenwart, auf die Entwickelung der in derſelben thätigen Kräfte, namentlich der künſtleriſchen. Jedenfalls iſt das Unternehmen in ſeiner Aufgabe, wie in ſeinen Folgen, größer, als es der Mehrzahl, die ſich dafür ausſpricht, wenigſtens anfänglich erſcheinen mag. Es gibt Zeiten und Menſchen, die belebt und getrieben von einem unbeſtimmten inſtinctartigen Gefühl, ihr Ziel ſicher erreichen — und die Gegenwart iſt davon nicht ausgeſchloſſen — allein das Gefühl muß gewiſſermaßen mit ihnen geboren ſeyn. Wo dieſes nicht der Fall iſt, wo man erſt eingeführt wird in eine That, da tritt die Ueberlegung in ihr Recht, der wenn auch zuerſt lebhaften, allein ſchwerlich dauernden Empfindung nachhaltende Kraft zu verleihen. Es mag daher nicht unangemeſſen erſcheinen, bei dem Gedanken an die Vollendung des Kölner Domes, von der man nicht ſagen kann, daß ſie die Befriedigung einer im bewegenden Geiſte der Zeit ruhenden Nationalſehnſucht verheißt, das Werk ſelbſt und ſeine Bedeutung näher in's Auge zu faſſen.

Ein Denkmal iſt der Kölner Dom. An was ſollen wir bei ſeinem Anblick denken? — Suchen wir ſeine Inſchriften zu entziffern! — Er iſt, ſo leſen wir an der einen Seite, ein Denkmal früherer Größe und Macht der altehrwürdigen Stadt Köln; die Inſchrift an der zweiten Seite beſagt: er iſt ein Denkmal chriſtlich religiöſer Sinnesweiſe des Mittelalters; die dritte Inſchrift nennt ihn ein Denkmal deutſcher Kunſt; die vierte Seite iſt leer geblieben, allein die Gegenwart formt ſchon die Lettern zu der Inſchrift: Denkmal der wiedererwachten Einheit Deutſchlands. So ſehr ich mich beſtimmt fühlen möchte, in den Text der letzten dieſer Inſchriften einzugehen, ſo iſt doch zu bedenken, einmal, daß ſie noch nicht an der ihr beſtimmten Stelle ſteht, vorzüglich aber, daß es weder hier der Ort, noch überhaupt meines Amtes iſt, über dieſes Thema mich zu verbreiten. Auch zwei der andern Seiten ſey mir erlaubt nur flüchtig zu berühren, um länger bei der dritten, die Kunſt betreffenden Bedeutung zu verweilen.

Der Kölner Dom iſt ein Denkmal früherer Größe und Macht der altehrwürdigen Stadt Köln. Abgeſehen von den einzelnen Umſtänden der Gründung, die wenig geeignet ſeyn dürften, die günſtige Stimmung für die Vollendung zu ſteigern, ſo fällt ſie in eine Zeit (1248), in welcher Köln freie Reichsſtadt, großer Stapelplatz und eines der mächtigſten Glieder war im Bunde der Hanſa; in eine Zeit, in welcher die geiſtliche Gewalt ihres Erzbiſchofs bereits feſten Fuß auf der Erde gefaßt und als eine churfürſtliche — ſchwere Gewichte in die Wagſchaale der Geſchicke unſeres Vaterlandes und den Grund gelegt zu einem deutſchen Kirchenſtaat, der ſelbſt noch im Verfall des deutſchen Reichs anſehnliche Kräfte entwickelt, allein ſeit dem Frieden von Luneville der Vergangenheit angehört. Wir ſehen in dieſen Erinnerungen nichts, daß ſie das geſammte Deutſchland — unbeſchadet der Achtung vor einer herrlichen und alles Preiſes würdigen Stadt und ihren heitern, gaſtfreien, thätigen Bewohnern, ſo wie vor ihrer gegenwärtigen induſtriellen und militäriſchen Wichtigkeit — zu den ſeinigen zu machen veranlaſſen könnte.

Der Kölner Dom iſt ein Denkmal chriſtlich-religiöſer Sinnesweiſe des Mittelalters. Pro anima, für ihrer Seelen Seligkeit, d. i. für baldige Befreiung aus dem Fegefeuer ſteuerten die Chriſten zum Auf- oder Ausbau, oder zur Ausſchmückung von Tempeln reiche Gaben; Ablaß wurde den Gebern feierlich verkündet, ihr „Werk" wurde ihnen zur Gerechtigkeit gerechnet und je nachdem der Glaube daran lebendig im Volk herrſchte, ſehen wir große kirchliche Unternehmungen gefördert. Der Reformation hat man die Zerſtörung dieſes Glaubens und ſomit die Unterbrechung der Dombauten Schuld gegeben. Mit demſelben Recht könnte man dem Sommer die Zerſtörung der Frühlingsblüten Schuld geben. Genug, das religiöſe Bewußtſeyn in dieſer Form hatte ſich überlebt, und wie große Kräfte es auch ſeiner Zeit entwickelt, es läßt ſich nicht mehr zurückführen, am wenigſten von Außen, wie man denn, um bei dem obigen Bild zu bleiben, durch Blüten an die Zweige gebunden, keinen Frühling zu Stande bringt.

Wir kommen endlich an der dritten Seite und Inſchrift an, deren Inhalt uns in ausgedehnterer Weiſe beſchäftigen ſoll: *Der Kölner Dom iſt ein Denkmal deutſcher Kunſt.* Und welch ein überaus herrliches und erhabenes, und in ſeiner Idee durch und durch vollendetes und zwar welcher machtigen, Zeiten und Völker bewegenden Kunſt! Einer unſerer ausgezeichnetſten Kunſtſchriftſteller[1] bezeichnet den Kölner Dom als das vollendetſte Werk chriſtlicher, und ſomit das bewundernswürdigſte aller Baukunſt überhaupt. Wollten wir auch nur der erſten Anſicht uns anſchließen, und uns ſogar — um auf möglichſt große Uebereinſtimmung rechnen zu können — darauf beſchränken, in dieſem wunderbaren Bau die Blüte der chriſtlich-germaniſchen Architektur zu ſehen, ſo hätten wir, was wir brauchen und was die Inſchrift beſagt, die weit über eine Einzelerſcheinung hinausreichende Bedeutung. Die Geſchichte des Kölner Doms wird unmittelbar zur Geſchichte der chriſtlich-germaniſchen Baukunſt, und, um die Pflanze nicht nur zur Wurzel, ſondern bis in's Samenkorn zu verfolgen, zur Geſchichte der chriſtlichen Baukunſt. Ich bin nicht geſonnen, eine Erzahlung vom Bau des Domes und den mannigfachen Schickſalen zu geben, unter denen er begonnen, fortgeführt und unterbrochen worden; auch für die Beſchreibung ſeiner Schönheiten, wenigſtens für eine ausführliche, muß ich mich hier auf die verſchiedenen im Druck erſchienenen Werke, namentlich auf das Prachtwerk berufen, das wir dem Manne verdanken, der ſich um deutſche Kunſt ſo vielfache Verdienſte erworben;[2] meine Aufgabe iſt, *die Stelle aufzufinden, welche der Dom zu Köln als Denkmal deutſcher Kunſt in der Entwickelungsgeſchichte der neuern oder chriſtlichen Architektur einnimmt.*

Zu dieſem Behuf erſcheint es nothwendig, zuerſt einen Ueberblick wenigſtens derjenigen Werke zu gewinnen, die dem Kölner Dom vorausgingen, der chriſtlichen Kirchen alſo vom 4ten bis 13ten Jahrhundert nach den Hauptunterſchieden ihrer Bauweiſen. Leicht wird ſich dann Unterſcheidendes und Gemeinſames herausſtellen. Die kleinern Unterſchiede bei Seite laſſend, erkennen wir vier Hauptbildungen oder Bildungsſtufen der neuern Architektur bis zum 13ten Jahrhundert: 1) die *altitalieniſche* oder richtiger *ſpätrömiſche*, 2) die *byzantiniſche*, 3) die *romaniſche* und 4) die *germaniſche*. So gering auf den erſten Anblick die Verwandtſchaft zwiſchen den Werken dieſer verſchiedenen Perioden zu ſeyn ſcheint, ſo dürfte es doch bei näherer Betrachtung nicht ſchwer ſeyn, ihre Aehnlichkeit, ja ihren organiſchen Zuſammenhang unter ſich herauszufinden.

Auf der erſten oder älteſten, nämlich der ſpätrömiſchen Bildungsſtufe chriſtlicher Architektur ſehen wir die *Baſiliken*, deren Form in reinem Zuſtand gegenwärtig faſt nur noch in Ravenna gefunden wird. Es ſey mir geſtattet, nur mit wenigen Worten an Bekanntes über Namen und Herkunft zu erinnern. Eine Baſilika (βασιλική von βασιλεύς) war in Athen die Halle, in welcher öffentlich Gericht geſprochen wurde. Sie war viereckig, erhöht, offen, Säulen trugen ein Dach; der Fußboden mit den Mauern umſchloß ein großentheils unterirdiſches Gemach für die Verurtheilten (?). Zu beiden Seiten im rechten Winkel ſtießen ſchmale, lange, ſeiten-offne, aber oben gedeckte Säulenhallen an, die Zuhörer aufzunehmen, mehr noch, täglichem Marktverkehr zu dienen. Das iſt im Weſentlichen die Form der Baſilika, deren Ueberreſte am Forum zu Pompeji noch heute ſtehen, und in der wir die griechiſche Anordnung vollſtändig wiedererkennen. Bei der Einführung der Baſiliken in die Bauunternehmungen der römiſchen Kaiſer erlitten ſie weſentliche Veränderungen und gewannen mit der ſteigenden Prachtliebe an Ausdehnung und Glanz. Zuerſt erſcheint nicht nur der eigentliche Gerichtsplatz (Tribuna), ſondern auch der Raum zwiſchen beiden Seitenſäulenhallen überdacht, wodurch ein Gebäude mit drei dergleichen Hallen, Gängen oder wie man ſpäter ſagte, Schiffen, entſteht, deren mittleres breiter und zum Behuf des Dachtragens auch höher ſeyn mußte; die Tribune nahm eine halbkreisrunde Geſtalt mit halber Kuppelwölbung an; Umfangsmauern faßten das Ganze ein; nicht ſelten trat eine zweite Tribune der erſten gegenüber, zu deren Schiffen ſtieß oft noch eines an jeder Seite und an den Säulen wurden Emporen angebracht zur Aufnahme einer größern Volksmenge.

[1] Kugler, Handbuch der Kunſtgeſchichte S. 551.

[2] Boiſſerée, Anſichten, Riſſe und einzelne Theile des Domes von Köln.

Als man unter Conſtantin d. Gr. anfing, der neuen Religion Tempel zu erbauen, bediente man ſich dafür der Form der alten Gerichtshallen und behielt ſogar ihren Namen bei, dem durch eine leichte Wendung des Sinnes die höhere Bedeutung — Haus des Königs (der Könige) — unterzuſchieben war, wie denn nachgehends die beiden Hauptbezeichnungen chriſtlicher Tempel nur als Synonymen von „Basilica“ zu betrachten ſind: **Dom** als Abkürzung von Domus domini, Herrenhaus, und **Kirche** als Verſtümmelung des griechiſchen κυριακή, deſſelben Sinnes. Die architektoniſche Einrichtung der älteſten chriſtlichen Baſiliken, wie wir ſie theils aus Beſchreibungen und Abbildungen, theils aus unmittelbarer Anſchauung kennen, unterſcheidet ſich in keinem weſentlichen Stück von den heidniſchen Gerichtshallen: wir finden die halbkreisrunde, erhöhte Tribune mit einem unterirdiſchen Raume, dazu den Raum vor der Tribune in drei bis fünf Schiffe durch Säulenſtellungen getheilt, das mittlere erhöht, das Ganze überdacht. Das ſind die weſentlichen architektoniſchen Theile des Gebäudes, von dem ich zuvor bemerkte, daß mit demſelben jeder ſpätere Kirchenbau, und der Dom zu Köln ſelbſt in nahem, organiſchem Zuſammenhang ſtehe. Wie erklären wir uns bei der unleugbaren Selbſtſtändigkeit chriſtlicher Kunſt, deren ebenſo unleugbare innige Verbindung mit der antiken, der ſie ſich — wie wir ſehen werden — gerade entgegengeſetzt entwickelt? Haben die Formen einer bereits abſterbenden Architektur ſo viel Leben noch in ſich gehabt, daß ſie zu einem neuen Frühling mit Blüten neuer Art ausſchlagen konnten, oder iſt irgendwo ein anderes Samenkorn verborgen, aus dem — mitten in fremdartiger Umgebung und trotz derſelben — der Baum der chriſtlichen Kunſt aufgehen konnte?

Ich glaube daß wir uns für das letztere entſcheiden müſſen: das Samenkorn der neuen Kunſt war gelegt, allein, wie das Senfkorn des Evangeliums, ſo unſcheinbar, daß man ſeiner vergeſſen haben mag, als der Baum ſeine Wipfel und Aeſte hoch und weithin ausgebreitet.

Bei der Unterſuchung dieſer Frage konnte mir eine ziemlich übereinſtimmende altchriſtliche Sitte nicht entgehen, die ſich — wenigſtens in Trümmern — noch bis heut in der katholiſchen Kirche erhalten hat. Wir bauen gegenwärtig und ſchon ſeit lange unſere Kirchen dahin, wo Wunſch und Bedürfniß ſie erheiſchen: Conſtantin und die ältern Chriſten überhaupt erbauten ſie über den Gräbern der Heiligen und Märtyrer, oder weihten die Bauſtellen durch die ſterblichen Ueberreſte der Gefeierten zu Gräbern; heilige Leichname blieben lange das unbedingte Erforderniß einer jeden und eine heilige Reliquie iſt es noch jetzt für jede katholiſche Kirche, ja ſo weit mir bekannt, ſogar für jeden Altar. Ich ſtehe nicht an, in dieſem Umſtand das verborgene Samenkorn zu erkennen, das in die Erde gelegt, aufgehen und ſo glänzende Früchte tragen ſollte. Die Kirche, d. i. das kirchliche Gebäude, dem erſten und urſprünglichen Begriff nach, iſt ein Grab und hierin liegt ſeine monumentale Bedeutung, und alſo die Fähigkeit der Fortbildung von innen heraus. Verweilen wir noch einen Augenblick bei dieſer Bemerkung. Zur Zeit der Chriſtenverfolgungen waren die unterirdiſchen Gräber die Verſammlungsorte der Gläubigen und der Sarkophag der Heiligen der Tiſch geweſen, auf dem das myſteriöſe Opfer (der Euchariſtie) dargebracht, alſo der eigentliche Cultus gefeiert wurde. Die Lehre der neuen Religion, der Glaube an die Auferſtehung des Fleiſches macht das Grab zur bloßen, einſtweiligen Ruheſtätte, die Hoffnung auf die Wiedervereinigung mit Chriſtus nach der Auferſtehung und die Ueberzeugung von der nächſten Anwartſchaft der Heiligen auf jene Vereinigung, das Grab eines ſolchen zur Pforte des Paradieſes. Ueber dem Grabe des Heiligen alſo öffnet ſich dem hoffenden Auge das Land der Verheißung, das Himmelreich mit ſeinen Seligen und Seligkeiten. Wurde nun in die neue Kirche der Leichnam des Heiligen herübergenommen, ja wurde ſie recht eigentlich über ihm und in gewiſſer Beziehung nur für ihn erbaut, lag er auch hier wieder verborgen im heiligen Grabesdunkel der Krypta, des unter der Tribune befindlichen unterirdiſchen Raumes: ſo mußten noch mehr die Stimmungen, Empfindungen und Vorſtellungen, welche an der frühern Stelle unter dem Einfluß der Religion ſich gebildet, mit den Andächtigen in den neuen Tempel einziehen, ja ſie mußten denſelben beleben, in dem Maße, als er ihnen eine freiere und weitere Entfaltung geſtattete, als die engen und dunkeln Schlupfwinkel der Katakomben. War es einmal Gewohnheit, die Todestage der Heiligen und Märtyrer als ihre Geburtstage (γενέθλια) zu feiern, ſo lag es nahe, den Ort wo ihre Wiege, der Sarg, ſtand, zu ſchmücken, das Grab und ſeine Umgebung zum Eingang in das neue Leben zu verklären, und von ſeinem Rande den Blick nach jener Welt zu richten, welche die neue Religion aufgeſchloſſen und nach welcher der Stifter derſelben als ihr Herr nnd König vorangegangen. Dieſer Aufblick, dieſe Sehnſucht nach oben iſt unzertrennlich von der geweihten Stelle, von der ſie gewiſſermaßen ausgeht; ſie wird die Triebkraft, die unabläſſig im Genius der neuern Kunſt arbeitet, das Geſetz ſeiner Entwickelung in immer neuen Weiſen und Umwandlungen, bis ſie endlich jene Formen findet, in denen ſie ſich ganz ausſprechen kann, bis ſie ihre Blütezeit und ſomit ihre Befriedigung erreicht in der himmelanſtrebenden Baukunſt, als deren vollendetſtes Denkmal wir den Kölner Dom in Anſpruch genommen.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Luxemburg. Am 7. April wurde ein bedeutender Fund von römiſchen Münzen in der Gegend von Dalheim gemacht, auf der Stelle, wo ſich einſt ein römiſches Lager, bekannt unter dem Namen Pütʒel, befand. Ein Landmann ſtieß beim Arbeiten auf einen römiſchen Grabſtein, der ein Gewölbe deckte, in welchem man drei irdene, weit ausgebauchte Aſchenkrüge von etwa 50 Liter Größe, mit römiſchen Münzen angefüllt, fand. Zwei dieſer Gefäße wurden durch Ungeſchicklichkeit des Finders zerſchlagen, das dritte und über 25,000 Stück Münzen brachte der Civilgouverneur, Herr de la Fontaine, an ſich. Der Reſt der auf mehr als 50,000 Stücke geſchätzten Sammlung wurde zerſtreut, indem ihn der Finder um 1 — 2 Sous für das Stück feilbot. Dieſe Münzen umfaſſen den Zeitraum von 284 — 351 nach Chriſti Geburt. Gegen 15,000 Stück tragen das Bildniß des Conſtantins und Conſtantinus (letzterer mit den Bezeichnungen: nobilis princeps, princeps juventutis, Cæsar, Cæsar Augustus und Pontifex maximus). Beinahe ſämmtlich wurden ſie in Trier geprägt; nur von dieſen beiden Kaiſern ſtammen einige aus London. Der andere Theil der Münzen ſtammt, ſoweit man ſie bis jetzt unterſuchen konnte, von den Kaiſern Maximinus, Licinius, Maxentius, Severus, Maximian und Diocletian. Von dem letztgenannten tragen mehrere Münzen auf dem Avers das Gepräge: Dn. Diocletiano felicissimo sen. aug. oder Dn. Diocletiano beatissimo sen. aug. Auf der Rückſeite die Worte: Providentia Deorum Quies Augg. mit dem Bildniß zweier Genien. Eine Bezeichnung, welche auf einen, zwiſchen dem Carauſius, Uſurpator von Britannien, Diocletian und Maximian i. J. 287 geſchloſſenen Vergleich ſich bezieht, indem die Buchſtaben Sen. andeuten, daß dieſer Friedensſchluß die Beſtätigung des Senats erhielt. Dn. (Domino) iſt bemerkenswerth, weil dieſer Kaiſer der erſte war, der ſich den Titel Dominus beilegte, während zu gleicher Zeit noch Maximian die Bezeichnung Imperator führt, wie die älteren Kaiſer. Auf manchen Münzen befinden ſich die Köpfe des Imperators und ſeines Cäſar beiſammen. Auf dem Revers iſt meiſtens der Genius des römiſchen Volks, bei manchen doppelt, abgebildet, und gewöhnlich die Worte: Ingenio, oder Genio populi romani. Bei andern: Marti invicto. Marti Conservatori. Marti propugnatori. Marti soli Comiti invicto. Der Genius hat über die Schulter gewöhnlich einen Mantel geworfen und ein Füllhorn im Arm oder eine und zwei Kronen in der Hand. Das Münzzeichen iſt: P. T. A. (Pressum Trevirorum Augustæ). Die weiteren Buchſtaben S. F. oder T. F. ſind undeutlich. An der Stelle des Genius ſteht bisweilen ein Janustempel, Victoria, oder Opferaltäre. Nur wenige Silbermünzen ſind darunter, und auch dieſe ſind, wohl mit Zinn, gemiſcht.

Kurze Zeit nach dieſem Funde machte man einen andern bei Arlon, indem man an der Straße die nach Baſtnach führt, eine Gruft mit 15 Aſchenkrügen entdeckte, unter deren jedem eine römiſche Münze lag.

Paris. Ein Brief des Herrn Boré aus Dſchuſla in Perſien v. 1. Jun. v. J. iſt in dem Journal Asiatique vom April d. J. mitgetheilt, und enthält in antiquariſcher Hinſicht beſonders Folgendes aus den Angaben des Barons Bode, erſten Secretärs der ruſſiſchen Geſandſchaft, der im Februar v. J. von Schiras nach Schahpur gereist war, über das Land der Bachtiaris: „In dieſem Lande, ſo wie unter den Kogheln, deren Hauptort Bahbehan iſt, kam ich durch die Ruinen mehrerer Städte, deren Bauart aus runden Steinen mit Kalk auf ſaſſanidiſchen Urſprung hindeutet. Sechs oder ſieben Paraſangen nordöſtlich von Bahbehan in den Bergen der Bahmei, eines Kogheln=Stammes, finden ſich an einem, Tenghi Saulek genannten Orte, mitten in einem Eichen= und Cypreſſenwald zwei große, abgeſonderte Steine. Auf dem einen, welcher ſchwarz und gelb geſtreift iſt, ſieht man zwei Basreliefs mit drei Inſchriften. Das eine Basrelief beſteht aus einem Altar, am Fuße deſſen ein noch ziemlich gut erhaltener Mobed (Guebern=Prieſter) ſteht. Die hintern Figuren, ſo wie ein Reiter, der einen Löwen oder Bären niederſtreckt, ſind faſt verlöſcht. Dieſem einzelnen Block gegenüber iſt ein zweiter von gleicher Farbe, auf deſſen einer Seite ein Basrelief iſt, das einen Mann auf einem galoppirenden Pferde und mit einer Lanze bewaffnet darſtellt. Hinter ihm ſind zwei Pygmäen, die ihn anzugreifen zu wollen ſcheinen, und ein dritter iſt bereits niedergeſtreckt. Dieſe ziemlich rohen Figuren deuten durch ihren Kopfputz auf ſaſſanidiſchen Urſprung hin, dagegen erinnern die Attribute der Pygmäen, ihre Hämmer und Pfeile, an babyloniſche Alterthümer. — Mandſchanik im Baghi Malek zeigt unermeßliche Ruinen; man ſieht ziemlich gut erhaltene Kammern, die im Allgemeinen nieder und gewölbt ſind; wahrſcheinlich hatten die Häuſer nur Ein Stockwerk. Ueberall ſind die Steine rund, kieſelartig und mit einem vortrefflichen weißen Kalk verbunden, der die ſaſſanidiſchen Gebäude auszeichnet. Spuren älterer Gebäude habe ich nicht gefunden. — In Mal Emir beſuchte ich eine Grotte, die beim Volke Schikafte Salnum (Wunderwerk Salomos) heißt, und am Eingange zwei zierliche Basreliefs zeigt. Auf dem einen ſieht man einen Mann, eine Frau und ein Kind; auf dem andern ſind fünf Figuren, darunter wiederum zwei Kinder. Alle blicken gegen die Grotte und ſcheinen im Gebet begriffen. Die nächſten haben die Hände über die Bruſt gekreuzt, die entfernteren heben die Arme gegen den Himmel. Die Basreliefs reichen in ein hohes Alter hinauf, wie ſich aus dem Umſtand ergibt, daß im Innern der Grotte ſich zwei koloſſale Figuren finden, welche durch den Einfluß der Feuchtigkeit faſt ganz zerſtört ſind. Ich ſah hier eine, durch das Waſſer faſt unleſerlich gewordene Keilſchrift nach dem dritten Syſtem. Um die Grotte her ſind Reſte ſaſſanidiſcher Gebäude übereinander gehäuft. Die prächtige Ebene von Mal Emir jedoch zeigt die Spuren einer unermeßlichen und weit ältern Stadt, als die andern Ruinen. Dieſe Stadt war vermuthlich gleichzeitig mit den Basreliefs und Inſchriften der Grotte. Vielleicht lag hier die alte Stadt Eidy, welche in ihrer Mitte einen Berg oder Tepe einſchloß. Zwiſchen Mal Emir und Kale Tul, dem jetzigen Aufenthalte des Bachtiari=Häuptlings Mohammed Taki Chan, liegen die Ruinen einer andern, ehemals von den Atabeks der großen Lori bewohnten Stadt. — Im Nordoſten der Ebene von Mal Emir beginnt die Straße Dſchadei=Atabek (Atabeken=Weg), die aber viel älter als dieſe ſeyn muß. Mehrere Theile dieſes rieſenhaften Werkes ſind noch erhalten, aber die Bergſtröme haben einige der ungeheuren Blöcke, womit die Straße gepflaſtert war, herausgeriſſen, ſo daß ſie jetzt ſchwierig zu bewandern iſt. Auf dieſem Wege geht man aus dem Lande der Bachtiari nach Isfahan. — Da es mir an der nöthigen Zeit fehlte, um andere Orte, wo ſich bedeutende Ruinen finden ſollen, zu beſuchen, ſo nenne ich bloß die Namen, um künftige Reiſende darauf aufmerkſam zu machen. Es ſind Obid, Kalaſſir, Puton und Foſenz in den Gebirgen der Bahmei und von Mungaſcht, wo nach den Angaben der Eingebornen, denen jedoch nicht immer zu trauen iſt, Inſchriften und Basreliefs ſich finden ſollen." (Schluß folgt.)

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 58.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 21. Juli 1842.

Die Bedeutung des Domes zu Köln in der Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt.

(Fortſetzung.)

Halten wir alſo die Bedeutung der Kirche als eines Grabes, und die des Grabes als der Pforte des Himmels feſt, ſo wird es erklärlich, wie die Phantaſie dieſen nahe zu bringen oder zu erſetzen verſuchen, weiter, wie es auf Sinne und Gemüth drücken mußte, ſchwere abſchließende Maſſen über ſich zu haben. Die Halbkugel der Tribnnenniſche, der weitgeſprengte Tribunenbogen, die offne Dachrüſtung in der Baſilika — es war ſchon etwas, ja viel — ja es kam ſehr bald noch eine wichtige Erweiterung dazu, indem das Schiff (mit den Laien) von der Tribune (mit dem Clerus) wenigſtens bei den größern Bauten in einige Entfernung gerückt wurde, wodurch ein breiter Raum zwiſchen beiden entſtand, der ſie im rechten Winkel kreuzte und dann das ſogenannte Querſchiff bildete. Inzwiſchen ſehen wir demnächſt die Architektur einen weitern Schritt in der begonnenen Bahn vorwärts thun, und zwar im Orient, wohin Conſtantin die Trümmer der Macht und Größe des Abendlandes getragen. Hier blieb die Form der Baſilika nur kurze Zeit im Gebrauch. Es iſt nicht genau ermittelt, wie früh, jedenfalls aber unter Juſtinian zu Anfang des 6ten Jahrhunderts tritt an die Stelle des Langſchiffs die gewölbte Kuppel, und demgemäß der Pfeiler neben der Säule; die weiten Bogen werden mit Zwiſchenbogen ausgefüllt; obere Stockwerke kommen in Gebrauch, und damit Säulen und Bogen in kleinem Format, ſo wie Gruppirungen von beiden; aber die Grundeinrichtung bleibt unverändert. Das erſte bedeutende Denkmal dieſer veränderten Kirchenform iſt die *Sophienkirche* in Conſtantinopel von Juſtinian zu Anfang des 6ten Jahrhunderts erbaut, und ein zweites gleichfalls unter ſeiner Herrſchaft, aber im Abendland, im griechiſchen Exarchat vollendetes, S. *Vitale* zu Ravenna. Um ſeines Urſprungs im byzantiniſchen Kaiſerthume willen kann man dieſen Bauſtyl den byzantiniſchen nennen, eine Bezeichnung, die mißbräuchlich und ganz mit Unrecht auf Werke einer viel ſpätern Zeit angewendet worden und freilich noch angewendet wird, ſogar für Nachbildungen davon in allerneueſter Zeit. Wir haben ſonach bereits zwei verſchiedene Bauſtyle chriſtlicher Kirchen nebeneinander, den abendländiſchen oder ſpätrömiſchen Baſilikenſtyl mit vorherrſchender Horizontale und dem jedoch ſchon in der Mitte überhöhten Langſchiff; dann den morgenländiſchen oder byzantiniſchen mit vorherrſchendem Halbkreisbogen, der hochgewölbten Kuppel und einem durchgehends fühlbaren Beſtreben der Erhöhung. — Auffallend iſt dabei ein eigenthümlicher Rollenwechſel. Die Baſilika, einſt von Griechenland nach Italien verpflanzt, bleibt daſelbſt heimiſch und verſchwindet im urſprünglichen Vaterland gänzlich; die Gewölbeconſtruction, dagegen altitaliſches Eigenthum, wird nach Griechenland übergeſiedelt und fortan dort ſo heimiſch, daß ihres Urſprungs nicht mehr gedacht wird.

Dieſe beiden Bauſtyle beſtehen nebeneinander, ohne ſich zu berühren, und ohne ſich in irgend bedeutungsvoller Weiſe weiter zu entwickeln (wenn man nicht die Vertiefung der Tribune rechnen will), bis gegen Ende des 10ten Jahrhunderts. Wie aber um dieſe Zeit zuerſt durch Handel, ſodann von religiöſen Beweggründen (den Kreuzzügen) geleitet, Orient und Occident zuſammenkommen, ſo feiern auch — und offenbar in Folge davon — die bis dahin getrennten Bauſtyle ihre Vereinigung. Die erſten Denkmale dieſer folgenreichen Vereinigung finden wir in den beiden großen italieniſchen Handelsſtädten des Mittelalters, die im lebendigſten Verkehr mit dem Orient ſtanden, in *Venedig* und *Piſa*. In den großen Domen dieſer beiden Städte, in S. Marco in Venedig und dem Dome zu Piſa, ſehen wir das Langſchiff der Baſilika mit dem Kuppelgewölbe vereinigt. In der Baſilika war für das chriſtlich religiöſe Bewußtſeyn des 11ten Jahrhunderts, dem Europa nicht mehr genügte zur Andacht, nicht Raum genug zur Herzenserhebung;

die byzantiniſche Kirche geſtattete keine volle Ausdehnung in die Breite und Tiefe; erſt wenn beide ſich verbanden und ergänzten, wenn über dem Grabe des Heiligen, wo bisher zwiſchen zwei Halbkreiſen eine flache Decke ſich hingezogen, die Kuppel ſich wölbte, konnte man hoffen, freier aufzuathmen. Ganz folgerecht blieb die Vereinigung nicht auf dieſen einen, allerdings weſentlichen Punkt, beſchränkt, ſondern was eine Architektur an kleinerem und größerem Hausrath, an Säulen, Capitellen und Geſimſen, an Ordnung und Gruppirung hat, das brachte die byzantiniſche der römiſchen mit und beide ſuchten die Dinge, ſo gut es ging (auch zuweilen ſo ſchlecht es ging), unterzubringen. Denn wenn auch die Vereinigung naturgemäß erfolgte, ſo waren doch die Reſultate noch weit entfernt organiſche Producte zu ſeyn. Vieles ſtand faſt feindlich nebeneinander, wie denn die kleinen Säulchen von Byzanz, gleich dem Kaiſerthume ſelber, Trümmer einer ehemaligen Größe, mit denen man die leeren Stellen der Außenſeite zierte, wie eine Selbſtverſpottung ſich ausnehmen neben den aus antiken Tempeln und andern öffentlichen Gebäuden geretteten großen Säulenſchäften. Dennoch lag in dieſer Vereinigung occidentaliſcher und orientaliſcher Elemente, in dieſer Wiederbelebung der Erinnerungen aus dem heidniſchen Alterthum unter dem Einfluß chriſtlicher Denkweiſe etwas ſo nothwendiges und allgemein anſprechendes, daß ſie ſich bald über alle Völker des chriſtlichen Europa verbreitete und wir unter verſchiedenen localen Modificationen dieſen Bauſtyl überall vom 11ten bis zum 13ten Jahrhundert herrſchend finden. Das Vorwalten des Geiſtes und Blutes des alten, namentlich römiſchen Volkes unter den Völkern des Mittelalters bezeichnet die romaniſchen Stämme; wie man demgemäß den Ausdruck auf die Sprachen angewendet, wird er auch auf die Sprache der Kunſt, auf ihren Styl übertragen, und wir haben ſomit die dritte Weiſe chriſtlicher Baukunſt als die romaniſche aufzuführen. Sie hat ſich raſch über Italien, Frankreich, England, Deutſchland verbreitet, überall mannigfach wechſelnde Formen angenommen, überall indeß — merklich oder unmerklich — in Reichthum der Formen, vornämlich in einem ſichtbaren Streben nach oben ihre Aufgabe geſehen. Es begreift demnach dieſe Periode alle Bauten in ſich, die man gewöhnlich byzantiniſch, oder auch normänniſch, lombardiſch, vorgothiſch oder wie immer benennt. Am entſchiedenſten tritt die emporſtrebende Richtung, das Verlangen aus und über ſich ſelbſt hinaus- und hinaufzukommen, in Deutſchland hervor und die wohlerhaltenen Kirchen der genannten Periode am Rhein ſtehen als ſprechende Zeugen dieſes vom germaniſchen Geiſte am lebendigſten aufgefaßten, am kräftigſten genährten Genius der chriſtlichen Kunſt da, wobei ich vornämlich an die Kirchen in Köln und den ganzen Rhein hinauf, namentlich auch auf den in dieſer Hinſicht höchſt bedeutenden Dom von Limburg mich beziehe.

Das Bewußtſeyn der Chriſten in den erſten frühern Jahrhunderten, daß man in der Kirche ſich am Rande des Grabes befinde, mochte ſo ziemlich verſchwunden ſeyn, allein das vom Eingang in das Himmelreich war geblieben und mit ihm die ſchöpferiſche Triebkraft der Kunſt. Sie hatte die Baſiliken erweitert, ſie hatte die byzantiniſchen Kuppeln gewölbt, ſie hatte die Vereinigung von beiden herbeigeführt. Das bedeutendſte, was damit geſchehen, war, daß in dem urſprünglichen und durch das ganze Abendland herrſchenden Baſilikenbau die horizontale Richtung ſichtbar verdrängt und an ihre Stelle die freiere Wölbung eingeführt worden. Die Gewölbeconſtruction mit der ihr angehörigen Bogenſtellung gab Luft nach oben; allein nicht nur daß der Halbkreisbogen mit ſeiner geſchloſſenen, beruhigt in ſich oder zur Erde zurückkehrenden Linie dem Drange einer Sehnſucht nach oben nicht vollkommen entſprach, ſo geſtattete er auch wegen ſeines unabänderlichen Mittelpunktes und der durch den Kreisdurchmeſſer gegebenen Höhenverhältniſſe der tragenden Säulen eine nur ſehr bedingte räumliche Erhebung. So ſah ſich bald das geſtaltende Princip in der Entfaltung ſeiner Kräfte wieder gehemmt und was es auch verſuchte durch überhöhte Bogen, oder durch Stockwerke von Galerien, oder durch treppenartig aufſteigende Felder und durch Gruppirung von höhern und niedern Fenſtern: immer blieben die Verhältniſſe gedrückt und die Horizontale ein nothwendiger, überall vorwiegender Beſtandtheil der Conſtruction. Dieß war die Bewegung in der chriſtlichen Architektur, als etwa um's Jahr 1200 der Spitzbogen deutſchen Baumeiſtern bekannt wurde. Das Charakteriſtiſche dieſes Bogens iſt, daß er nicht einen Mittelpunkt, wie der Halbkreisbogen, ſondern deren zwei hat, und daß ſeine Form je nach der Stellung derſelben wechſelt, ſchwerer oder ſchlanker wird, daß er — weit entfernt, wie der Halbkreisbogen ohne Unterbrechung wieder niederzuſinken nach dem Aufſteigen, im Gegentheil aus zwei Bogentheilen beſteht, die in ihrem Aufwärtsſtreben ſich berühren, ſich vereinigen und jenſeit der Vereinigung dem Blick verſchwinden, alſo geradezu in's Unendliche gehen, heben und tragen.

Ueber die Herkunft dieſer architektoniſchen Form, die eine ſo große Umwälzung in der monumentalen Kunſt verurſachte, war man lange in Ungewißheit und iſt es gewiſſermaßen noch. Es war faſt kein chriſtliches Volk, das die Erfindung derſelben nicht ſich zugeſchrieben und das nicht, wenn hier ein Spitzbogen vom Jahr 1170 gefunden war, an ſeiner Stelle einen vom Jahr 1169 aufgewieſen hätte. Die Franzoſen brachten, nachdem

wir die Rheinlande für uns ausgebeutet, ihre Baudenkmale von Isle de France, Champagne, Burgund mit Spitzbogen aus der Mitte des 12ten Jahrhunderts; die Engländer ihre ungefähr gleichzeitige Kathedrale von Canterbury und die Templerkirche in London; an die Stephanskirche in Wien, deren Portal vom J. 1140 circa eine Vereinigung von Spitz- und Rundbogen der ſeltenſten Art bietet, dachte meines Wiſſens kein deutſcher Kämpfer; dagegen dringt ein neuer Verfechter unſerer Anſprüche nicht etwa einen und den andern Spitzbogen, ſondern einen organiſirten Spitzbogenſtyl in Deutſchland ſchon im 11ten, theilweis ſogar im 10ten Jahrhundert, der indeß dem Rundbogenſtyl weichen und im 12ten Jahrhundert gänzlich wieder verſchwinden ſoll.[1] Ernſthafter wurden die Nachrichten über die normänniſchen Bauten des 11ten und 12ten Jahrhunderts in Sicilien von der Brücke des Admirals bis zum Dome von Monreale, durchgehends mit Spitzbogen aufgeführt; zumal, als ſie ſich in Verbindung darſtellten mit den Bauwerken der frühern Beſitzer der Inſel, mit den arabiſchen Herrſcherpaläſten Cuba und Ziſa bei Palermo aus dem 10ten Jahrhundert, an denen der Spitzbogen die alleinige Form für Fenſter, Thüren ꝛc. iſt. Endlich kam das Werk von Paſc. Coſte über Cairo mit den Moſcheen von Amr-ben-al-As vom J. 21 der Hegira und von Teyloun v. J. 263 der Hegira (876 n. C.), beide mit großen Säulenhallen und ſpitzbogigen Arcaden. Daß es auch hiebei nicht ſtehen bleiben wird, und daß wir frühere Spuren dieſer Form wahrſcheinlich in Perſien aufzuſuchen haben, hat uns der glückliche Reiſende bereits angekündigt. Dieſe in's Alterthum zurückreichende Scala könnte man um manche Sproſſe vermehren, wenn man für jedes einzelne Beiſpiel eine ſolche einſetzte. So kam ich bei meiner letzten Reiſe in Italien im J. 1837, zur Zeit, als die Furcht vor der Cholera die Thore aller bewohnten Städte, ja ſogar die gewöhnlichen Landſtraßen, den aus Rom Kommenden verſchloſſen, auf einem ſo gezwungenen Streifzug von Monteroſi nach Terni im Walde hinter Civita Caſtellana zu den Trümmern einer antiken Stadt und zu einem Thor mit vollkommenen Spitzbogen, in Quaderſtein mit Keilſchnitt überwölbt. Die Stadt iſt das alte Falerii, das meines Wiſſens von Genſerich zerſtört wurde; das Mauerwerk gehört der Technik nach in die frühere römiſche Kaiſerzeit.

(Schluß folgt).

[1] Lepſius in ſeiner Ueberſetzung von Gally Knight's Baukunſt der Normannen. Eine Widerlegung iſt von Dr. F. Kugler in Ausſicht geſtellt.

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Paris. (Schluß.) Ein älteres Schreiben Eugen Boré's vom 16. März 1841, welches in den Nummern des Moniteurs v. 28. April und 5. Mai d. J. abgedruckt iſt, gibt von den Ergebniſſen der antiquariſchen Reiſe der Herren Coſte und Flandin nach Perſien, namentlich über den Palaſt von Perſepolis, eine höchſt anziehende Mittheilung, die das Verlangen nach der verſprochenen amtlichen Veröffentlichung ihres Reiſeberichts nicht wenig reizt. Der Architekt Coſte bemaß und reconſtruirte den ungeheuren Palaſt, deſſen Platform von Norden nach Süden 475 Meter lang und von Oſten nach Weſten 286 Meter breit iſt, und in deſſen Räumen ſich ſechs beſondere Paläſte befinden, welche ſämmtlich mit Säulen und Säulengängen geſchmückt ſind, und deren innerſter das Allerheiligſte des perſiſchen Königsthums dargeſtellt zu haben ſcheint, wie denn auch die daſelbſt befindlichen Reliefſculpturen den König zu wiederholtenmalen in ſeiner Oberherrlichkeit bekleidet bald auf reichem Throne ſitzend, bald unter dem Baldachine ſchreitend, öfters mit dem Lotus in der Hand, darſtellen. — Von den 72 Säulen, die man findet, ſtehen 15 noch auf ihren Baſen. Sie ſind cannelirt und von ſo eigenthümlichem Capitell, daß ſie nicht, wie früher gemeint worden war, unter eine ägyptiſche Claſſe fallen, ſondern eine eigene Ordnung bilden. Das Profil der Portiken erinnert allerdings etwas an Theben und Memphis, aber mit ſelbſtſtändiger Auffaſſung; ebenſo weiſen Einzelnheiten der Architektur auf indiſche Analogien, am meiſten vielleicht nach Baktriana, dem Ausgangspunkte der perſiſchen Civiliſation. — Herr Flandin zeichnete den Palaſt von Perſepolis von dreizehn Punkten aus. In drei Gemälden ſuchte er den Lufton der Landſchaft und Ruinen wiederzugeben. 45 Zeichnungen umfaſſen die Sammlungen der Reliefs. Es wurden an verſchiedenen Punkten Nachgrabungen bis auf 6 — 8 Fuß angeſtellt, und dadurch namentlich die unteren Theile der Reliefs an dem, mit 612 Figuren noch jetzt gezierten Doppelgeländer der großen Treppe von dem Schutt vieler Jahrhunderte gereinigt. Hierbei kamen die Bildwerke in höchſter Unverletztheit, als wären ſie geſtern unter dem Meiſel hervorgegangen, zum Vorſchein. Dadurch iſt man in den Stand geſetzt, die Unrichtigkeit früherer Abbildungen auszugleichen; auch ſollen die Füße und die Falten der Schleppmäntel, welche der Hammer der Moslem nicht beſchädigte, von einer Feinheit ſeyn, welche die der Einwirkung der äußern Luft ausgeſetzten Sculpturen entfernt nicht darbieten. Es wurden auch ganz unbekannte Figuren, z. B. koloſſale Wächter, entdeckt. Von beſonderem Intereſſe aber für die Kenntniß perſiſcher Kunſt iſt die Auffindung einer runden Figur, eines Stiers, der nach dem Urtheil der Reiſenden auf einem Piedeſtal, einer zweiten ähnlichen gegenüber, aufgeſtellt war; ſie glaubten ſogar die Stelle des Fundaments einer derſelben zu erkennen. — Hinter der Platform des Palaſtes, am Abhang des Bergs, befinden ſich die zwei Königsgräber. Das erſte iſt eine Kammer mit einem Sarkophag; die Thiere im Fries ſind nicht Hunde, wie bisher angegeben worden, ſondern Löwen. Das andere hat drei Zellen, wovon in den zwei erſten je ein Sarkophag ſteht, die dritte unvollendet iſt. Alle Baulichkeiten haben Einen und denſelben Styl und gehören dem Zeitalter der Achämeniden an. Gegenüber der eigentlichen Stadt, Iſtakhr, in deren Nähe ſich der Palaſt Tſchilminar oder Perſepolis befindet, ſteht Nakſchi-Ruſtan, woſelbſt vier Gräber, ähnlich denen hinter Perſepolis, ſind,

Die Reliefs daſelbſt erſcheinen als ein Werk der Saſſaniden. Zu den frühern durch Zeichnung bekannten ſechs Darſtellungen hat Hr. Flandin durch Nachgrabungen ein ſiebentes gewonnen, welches einen Reiterkampf darſtellt. Auch fanden ſich Spuren von zwei Feueraltären in der Nähe. — In Chapour zeichnete derſelbe Künſtler ſechs Reliefs, deren drei den Sieg des Königs Chapour über Valerian darſtellen, und worauf die anatomiſche Kenntniß die Verwendung römiſcher Künſtler errathen läßt. In Darabgerd fand man eine Darſtellung des Siegs, den Chapour über Aurelian davongetragen. Der König, durch Haarputz, Tiara, Halskette und andere Attribute bezeichnet, ſitzt zu Roß, in der rechten Hand ein Schwert oder Scepter, die linke hält er über das entblößte Haupt eines gefangenen Römers zum Zeichen der Gnade; hinter dieſem Gefangenen ſind noch 26 andere, gleichfalls in der Geberde von Flehenden; das Thier ſteht auf einem hingeſtreckten Feinde; zur andern Seite, hinter dem König, ſtehen in Ordnung 18 perſiſche Krieger.

In Algerien hat man, unfern von Buſſiſſi, eine antike Brücke entdeckt, deren einziger Bogen ſich über den Wed-Herbiba erhebt. Sie iſt vollkommen erhalten und wenn man ihren Mörtel mit dem der Ruinen von Hippo vergleicht, muß man ihr Alter bis auf 13 oder 14 Jahrhunderte feſtſetzen.

Zur Prüfung und Herausgabe der von der wiſſenſchaftlichen Commiſſion für Algerien vorgelegten Reſultate, welche in einem Werke, gleich denen über Aegypten und Morea, vereinigt und veröffentlicht werden ſollen, iſt von dem Marſchall Kriegsminiſter eine Commiſſion von Mitgliedern des Inſtituts ernannt worden, unter welchen ſich aus der Akademie der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften für Archäologie, Geſchichte ꝛc. die Herren Walckenäer, Haſe, Dureau de la Malle; aus der Akademie der ſchönen Künſte, für die Malerei Horaz Vernet, für die Architektur Lebas, für den Kupferſtich Tardieu befinden.

Die Statue des Biſchofs Matiphas de Buſſy, geſt. 1304, von weißem Marmor, aus dem 14ten Jahrhundert, welche ſeit der Revolution in den Krypten von Notre-Dame verborgen gelegen hatte, iſt durch eine Commiſſion des hiſtoriſchen Comité der Künſte und Denkmäler in der Abſis dieſer Kirche zur Aufſtellung gebracht worden; eine der Kapellen dieſer Abſis verdankt dieſem Biſchof ihre Stiftung.

Bei dem Abbruch des Hauſes in der Straße Clerye Nr. 27., welches am Ende des 17ten Jahrhunderts erbaut ſeyn mag und worin vormals Necker und Frau v. Staël gewohnt haben, wurden zwei gemalte Plafonds von hohem Werthe, ſammt Zwickeln und Medaillons, entdeckt. Obwohl auf Gyps gemalt, hofft man doch, ſie abbrechen zu können, und glaubt damit Werke von dem Pinſel des Lafoſſe oder Lebrün zu retten.

Narbonne. In hieſiger Gegend hat man eine Menge römiſcher, ägyptiſcher und altgalliſcher Alterthümer mit römiſchen und galliſchen Inſchriften gefunden und in das Muſeum dahier abgeliefert. Die meiſten fanden ſich in alten Gräbern vor. Beſonders ſchätzbar ſind ein metallener Mercur von ſchönſter Arbeit, eine Minerva, ein Trajanskopf, ein Janus und ein Bacchuskopf, ein goldener Phallus.

London. In der aſiatiſchen Geſellſchaft wurde am 16. April die Mittheilung gemacht, daß Prof. Dr. Trooſt zu Naſhville in Teneſſee, in den wilderen Theilen von Teneſſee auf Begräbnißplätze älterer Menſchenracen, deren einige eine engliſche Meile lang ſind, geſtoßen ſey. Die Särge ſind von Stein, hart aneinander, und mit ihren Zierrathen, Schmuck und dergleichen, Alles von ſehr roher Arbeit, begraben. Die Halsketten ſind gewöhnlich aus Muſcheln, wie man ſie an den Uferſtrichen des tropiſchen Theils von Amerika findet. Auch viele Bilder waren in den Gräbern, meiſtens von gebranntem Thon, einige aber, und dieſe ſind ſehr ſorgfältig gearbeitet, ſind von Urgeſtein, und ſcheinen Nachahmungen des alten Priap. Ein Lingam war von Hornblende und ſo hart, daß der Stahl keinen Eindruck darauf machte. Dieß beſtätigt die frühere Anſicht Kirchers auf die Auctorität von Cortez hin, daß im Centralamerika zur Zeit der ſpaniſchen Eroberung der Lingamdienſt beſtand.

Nach Wilſons *Ariana antiqua*, einer Beſchreibung der Alterthümer und Münzen Afghaniſtâns, welche von der oſtindiſchen Compagnie zum Druck befördert worden iſt, ſind mehrere Topen reich an Antiquitäten. Die am meiſten in das Auge fallenden Gegenſtände ſind gewöhnlich Gefäße aus Stein oder Metall; ſie ſind von verſchiedener Größe und Geſtalt und einige darunter auf der Drehbank gearbeitet. Sie enthalten gewöhnlich eine ſilberne Schachtel oder Kaſten, und in, oder zuweilen neben ihm, ein goldenes Käſtchen, oft von kunſtreicher Arbeit. Eines darunter, welches Hr. Maſſon bei Deh Bimanarand fand, iſt mit einer doppelten Reihe von vier Figuren eingefaßt, welche Gautama in betender Stellung, einen Bettelmönch zu ſeiner Rechten, einen Laienbruder zur Linken und hinter dieſem eine weibliche Schülerin darſtellen; ſie ſtehen unter gewölbten, auf Pfeilern ruhenden Niſchen; zwiſchen den Bogen befindet ſich ein Vogel; der untere und obere Rand des Gefäßes iſt mit Rubinen eingefaßt und der Boden hat gleichfalls eine Einfaſſung von Lotosblättern. Einen Deckel hat das Gefäß nicht. In dieſen Gefäßen oder zuweilen auch in den Behältern, worin ſie ſtehen, findet man kleine Perlen, goldene Knöpfe, goldene Schmuckſachen und Ringe, Metallperlen, Stücke weißes und farbiges Glas und Kryſtall, Steine mit Figurenabdrücken, Stücke Knochen, Thierzähne (von dem Eſel und Ziegenarten), Stücke Zeug und Rollen von Tuz- oder Bharibtättern oder vielmehr die Borke von einer Art Birke, der ſich die Hindus früher zum Schreiben bedienten; auf der letztern erkennt man zuweilen Schriftzüge mit Charakteren, die man baktriſch nennen kann; die Rollen ſind indeß zu zerbrechlich, um ſie entfalten und leſen zu können. Aehnliche Charaktere ſind auch oberflächlich auf den Stein geritzt oder auf die metallenen Gefäße punktirt; in einem Fall waren ſie mit Dinte auf dem Stein geſchrieben. In einigen Gefäßen fand man auch eine Flüſſigkeit, welche beim Eröffnen ſchnell verdunſtete und einen braunen Bodenſatz zurückließ, der nach Hrn. Prinſeps Analyſe Spuren von thieriſchen und Pflanzenſubſtanzen enthielt.

Sardinien. Im dritten Bande des Werkes des Grafen Albert de la Marmora über Sardinien werden die Alterthümer behandelt. Er beſchreibt darin nacheinander die gehobenen Steine oder Menhirs, wie ſie in den celtiſchen Druidendenkmälern ſich finden, die koniſchen Säulen, die Rieſengräber und die Nurhags (eine Art Grabtempel), und kommt zuletzt auf die alten Idole, die zum Theil mit Inſchriften verſehen ſind, aus denen man bis jetzt nichts zu machen weiß. Dieſe Idole finden ſich größtentheils in den königlichen Muſeen zu Cagliari und Turin, einige auch in Lyon und Paris. Von 180 Figuren, welche Graf von Marmora mittheilt, läßt ſich auch nicht eine einzige auf einen bereits bekannten Cultus der alten Welt zurückführen. Doch weiſen einzelne Thiere, wie Affen, fliegende Drachen, Antilopen, ferner die Spuren von Dualismus, Hermaphroditismus, Sonne-, Mond-, Geſtirn- und Heroencultus, auch Andeutung eines organiſirten Prieſterthums, über die Grenzen der Heimath ſardiniſcher Autochthonen hinweg nach dem Morgenland.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 59.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 26. Juli 1842.

Die Bedeutung des Domes zu Köln in der Entwickelungsgeſchichte der neuern Kunſt.

(Schluß.)

Haben wir von all dieſen Forſchungen und Entdeckungen für die Geſchichte des Spitzbogenſtyls etwas Weſentliches zu erwarten? Mich dünkt ſo wenig, als wenn man Spuren der Verſuche, Buchſtaben abzudrucken, vor Erfindung des Buchdrucks im 15ten Jahrhundert aufſuchte und aufwies. Freilich zeigen ſchon die Antiquarien und Muſeen von Alterthümern Siegel und Petſchafte mit zwei und mehr Zeilen verkehrt gegoßner (oder ſonſt geformter) Schrift, deren ſich Prätoren und Conſuln ſtatt der wiederholten Unterſchrift unter ihre Befehle u. dgl. bedienten; allein die Kunſt des Buchdrucks iſt nicht daraus hervorgegangen. So bringt uns die Geſchichte unſerer Erde lange vor den Vögeln Geſchöpfe mit Flügelanſätzen; ſie führen aber zu nichts, bis die Natur reif war zur vollſtändigen Vogelbildung. Aehnlich dürfte es ſich mit dem Spitzbogen verhalten: wo immer in frühern Zeiten die Form vorkommt, ſie bringt kein Reſultat hervor das den Namen des Spitzbogenſtyls verdiene, bis ſich die chriſtliche Kunſt ſeiner bedient und hier wieder nicht eher, als bis das Bedürfniß, das er befriedigt, den rechten Höhepunkt erreicht hatte, und zugleich bei keinem andern Volke, als das ſich am ruhigſten, conſequenteſten, mit den eigenthümlichſten Kräften zu dieſem Höhepunkt emporgearbeitet — bei dem germaniſchen. Hier geht die allmählige Umwandlung auf naturgemäße, nothwendige und das Ganze der Kunſtſprache durchdringende Weiſe vor, und darum wird mit Recht dieſer Styl, ehedem ſpottweis der gothiſche, d. h. barbariſche, der *germaniſche Bauſtyl* genannt. Allein er ward Eigenthum aller chriſtlichen Völker, und ſo ſehr ſchien er die Mittel für den alleinrichtigen Ausdruck der religiöſen Denk- und Empfindweiſe zu beſitzen, daß er in kürzeſter Friſt den alten Styl verdrängte, daß er — wo Bauten bereits angefangen waren — eingeführt wurde, ja daß man für Ausführung der größten Unternehmungen der Art nur auf ihn gewartet zu haben ſchien; denn in der That iſt kein Jahrhundert ſo fruchtbar an großen weit-, theilweis bis in die Neuzeit reichenden Kirchenbauten, als das 13te, das Geburtsjahrhundert des germaniſchen Bauſtyls.

Die Urſachen für dieſe Erſcheinung ſind nach der bisherigen Betrachtung der Fortentwickelung des Kirchenbauſtyls im Mittelalter nicht räthſelhaft. War ſchon die Einführung der Gewölbeconſtruction in die Baſilika mit ſo allgemeiner Zuſtimmung aufgenommen worden, mit wie viel größerer mußte man die Form willkommen heißen, die den dort noch übrig gebliebenen Druck beſeitigte, die Wege zu freier Erhebung in's Unendliche öffnete. Man ſtellt ſich gewöhnlich vor, daß die Einführung der neuen Form an Fenſter- und Thürbögen erfolgte: ich glaube mit Unrecht. Gewiß war es das Gewölbe, die Stelle, wo der Druck der Abgeſchloſſenheit am fühlbarſten war, wo man ihn aufzuheben ſich beeilte; ja an vielen Orten hat man ſich mit der Einführung des Spitzbogens in die Gewölbeconſtruction ſo weit befriedigt, daß man die Umwandlung der übrigen architektoniſchen Formen nur theilweis vornahm, daß ſie als nothwendige Folge gar nicht in's Bewußtſeyn fiel, wie meiſt in Frankreich, Spanien, England ꝛc., wo die alte Säulenform als Trägerin des Gewölbes beibehalten wurde. Da ſehen wir faſt überall die Entwickelung auf halbem Wege ſtehen bleiben in dem Maße, als die aus der Antike herübergenommenen Elemente Anſprüche machen und befriedigen. Namentlich iſt es die Horizontale, die mit Entſchiedenheit hervortritt, und ſich faſt überall als Dämpfer über die aufwärtsſtrebenden Giebel und Bogen legt, die Dächer und Thürme abſchließt, ja ſogar — wie in England — den Chor. Die Roſette an der Façade darf man gleichfalls als ein Ueberbleibſel aus alter Zeit betrachten, ſo wie vieles architektoniſche Detail an Säulenknäufen, Geſimſen, Piedeſtalen, Profilen aller Art, wie wir es an den großen Kathedralen von England und

Frankreich finden. So herrlich und bewundernswürdig dieſe Gebäude auch ſind, ſo machen ſie, um genannter Urſachen willen, nicht den Eindruck eines vollkommen organiſchen Kunſtwerks. Am auffallendſten tritt dieſer Mangel an Organismus in Italien hervor, wo man die neue Form mit ſichtbarem Ungeſchick, ja wohl faſt mit Widerwillen, als eine von der Zeit und Mode aufgedrungene Nothwendigkeit und eben darum nur in nothdürftiger Aehnlichkeit und auch nur ganz äußerlich angenommen, wie ein Kleid, das man möglichſt bald wieder ablegen könnte.

Anders geſtaltete ſich der neue Styl in Deutſchland. Die Conſtruction des ſpitzbogigen Gewölbes hatte ſehr bald zu den die Laſt vermindernden Gewölbrippen geführt; es widerſtand dem architektoniſchen Gefühl, dieſe Rippen auf der Platte eines Pfeiler- oder Säulengeſimſes aufſitzen, gewiſſermaßen daraus hervorgehen zu laſſen; vielmehr verlangte man eine ununterbrochene Verbindung von unten bis oben, da durch den nach oben gehobenen Bogen der Begriff der Laſt — den die horizontale Decke oder das Rundgewölbe gibt — umgewandelt worden, und der Pfeiler keine andere mehr tragen ſollte, als die er aus ſich ſelbſt hervorgeſchoben: das Gewölbe ward zum Beſtandtheil der Säule oder des Pfeilers. Deßhalb mußte letzterer auch bereits die Gliederungen von jenen enthalten und wir ſehen auf dieſem Wege das Syſtem von Rundſtäben und Hohlkehlen entſtehen, das als Säule aufſchießend, durch einen leichten Blätterkranz an der Stelle des Capitells zuſammengehalten in die Aeſte und Verzweigungen der hohen Wölbungen ſich ausbreitet. So verſchwand alles Schwerfällige und Maſſenhafte, alles was früher auf die Sinne und durch dieſe auf das Gemüth drückte; ſo traten — um nur noch einige wenige Züge der neuen Kunſt flüchtig zu berühren — an die Stelle der weiten ſtarken Mauern Wände von Glas mit leichter, zu Licht verklärter Farbenpracht und ſchmale Pfeiler, gehalten vom Gegendruck der äußern Streben, die wiederum unter ſich nicht durch Maſſen, nur durch Kräfte gebunden zuſammenhielten und wie von innen getrieben emporwuchſen; kein einzelner Theil des großen himmelanſtrebenden Gebäudes trug eine Laſt, die er nicht aus ſich entwickelt zu haben ſchien, und überall waren Kräfte an die Stelle der Maſſen, Geiſt an die Stelle der Materie getreten, und eine Durchbildung aller Formen zur vollkommenen Uebereinſtimmung bis in's Einzelne hatte dem Werke mehr das Gepräge eines gewordenen, als gemachten aufgedrückt.

Das ſind einige wenige allgemeine Züge der chriſtlich-germaniſchen Baukunſt, wie ſie in Deutſchland zum Syſtem durchgebildet worden und wie ſie im Dome von Köln auf das vollſtändigſte und herrlichſte vertreten wird. Werfen Sie einen Blick auf den Grundplan der Kirche und prüfen Sie ihre Hauptbeſtandtheile, ſo ſehen Sie, daß wir uns von der alten Grundlage nicht entfernt haben; Sie erkennen noch die Geſtalt und erſte Eintheilung der Baſilika, an die Stelle der Tribune iſt der hohe Chor getreten, das Querſchiff hat ſich nur zum wirklichen Kreuzesarm ausgedehnt, das Langſchiff mit den Abſeiten ſteht im alten Verhältniß zu beiden. Nur die unterirdiſchen Räume ſind verlaſſen — das Samenkorn iſt in der Pflanze aufgegangen. Und doch iſt Alles anders, durch und durch neu! — Prüfen Sie die germaniſche Baukunſt weiter, ſo finden Sie darin auch die fernere Entwickelung der romaniſchen wieder: Gewölbe decken die Räume und Bogen verbinden ihre Träger; über dem Kreuz, d. h. der Verbindung des Lang- und des Querſchiffs, öffnet ſich die Decke und hebt zu höherer Wölbung empor; auch außen ſteigen, wie dort, in vielen Stockwerken übereinander Thürme auf und mannigfaches Säulen- und Verzierungswerk bedeckt und belebt die Wände, Fenſter und Eingänge. — Und doch iſt Alles anders, durch und durch neu!

So ſind wir an der Stelle angelangt, zu welcher ich Sie mich zu begleiten gebeten habe. Es iſt die Stelle, welche der Dom von Köln als das durchdachteſte und am conſequenteſten durchgeführte Werk chriſtlich-germaniſcher Baukunſt einnimmt. Auf Grund und Boden der alten Kunſt gewachſen iſt es ein Erzeugniß des Genius der neuen, von durchaus anderer Geſtalt; alle Feſſeln aus alter Zeit hat er hier geſprengt und abgeworfen; die aus dem Grabe des Heiligen zuerſt emporblühende Sehnſucht nach oben hat ihm die Richtung gegeben, und er hat ſie verfolgt mit der Ausdauer bis an's Ziel und hat den ganzen Bau mit allen ſeinen Theilen in dieſelbe nur emporgehoben, er hat die Pforte des Paradieſes aufgerichtet und den Blick in die Wohnung der Seligen geöffnet: er hat die Aufgabe gelöſt, die der chriſtlichen Baukunſt bei der Gründung der chriſtlichen Kirche geſtellt war.

Weder Beſchreibung noch Geſchichte des Domes lag in Abſicht meiner Darſtellung. Die Stelle wollte ich bezeichnen, die er in der Entwickelungsgeſchichte neuerer Kunſt einnähme. Es ſollte mich freuen, wenn es mir gelungen, dieß auf überzeugende Weiſe zu thun, und wenn in Folge davon die Theilnahme, welche Sie an der Wiederaufnahme des Baues nehmen, dadurch einen weitern Zuwachs erhalten haben ſollte.

Nachrichten vom Mai.

Alterthümer und Ausgrabungen.

Oviedo. In der Nähe fand man einen ungeheuren unterirdiſchen Bau von angeblich ſechs Kilometer im Umfange,

und darin unter menſchlichen Gebeinen einen alterthümlichen Schwertgriff, wofür ein Goldſchmied dahier fünf Unzen bezahlte.

Techniſches.

Wien. Bei der dießjährigen Generalverſammlung des hieſigen Gewerbevereins ſtellte der Schüler Jakobis in St. Petersburg, Hr. Kölbel, welcher ſich ſeit geraumer Zeit hier befindet, einige ſeiner galvanoplaſtiſchen Arbeiten aus. Die Büſte des verſtorbenen Barons Jaquin in Lebensgröße hatte der Verein für ſeinen Saal beſtellt, und ihre Vollkommenheit in Ausdruck und Reinheit iſt unnachahmlich ausgefallen. Die roſenrothe Farbe, welche das Kupfer in Folge des galvaniſchen Proceſſes annimmt, trägt auch zu dem angenehmen Eindruck bei. Die Büſte iſt $^{8}/_{10}$ Linien dick und wiegt nur ſechs Pfund. Der Preis war 500 fl. C.M. Zwei andere kleinere, eben ſo gelungene Bruſtbilder ſtellen Kaiſer Franz I. und den kürzlich verſtorbenen Fürſten Lobkowitz dar.

Rom. Der Lithograph Rondoni hat ein Mittel entdeckt, um das photographiſche Verfahren Daguerre's auf den Stein anzuwenden und durch eine eigenthümliche Zubereitung deſſelben nicht bloß die Lichtbilder zu fixiren, ſondern auch auf die gewöhnliche Weiſe Abzüge davon zu machen. Die erſten Verſuche wurden an einem Stern, dem Nebelflecken des Orion, gemacht, und einige Abdrücke davon an Hrn. Arago in Paris geſendet, der ſeine beſondere Zufriedenheit damit ausſprach. Rondoni ſoll fortwährend bemüht ſeyn, die Erfindung möglichſt zu vervollkommnen.

Paris. In der Sitzung der Akademie der Wiſſenſchaften am 11. April legte Hr. Biſſon Daguerreotypplatten vor, die er auf galvaniſchem Wege leicht vergoldet hatte. Die Bilder ſind dadurch der Verwiſchung und Oxydation weniger ausgeſetzt, auch wird die läſtige Spiegelung bedeutend vermindert. Andere Platten, die er vorlegte, waren gleichfalls auf galvaniſchem Wege verſilbert worden. Es wird dabei eine nicht unbedeutende Erſparniß bewirkt, da man zu einer Platte von 48 Quadratzoll nur ein Decigramm Silber braucht. Die Bilder fallen darauf ſehr gut aus.

Brüſſel. Ein Deutſcher, Hr. Förſter aus Kösfeld in Weſtphalen, hat dem hieſigen Conseil de salubrité publique mehrere Proben eines neuen Products vorgelegt, welches beim Bauweſen eine große Rolle zu ſpielen verſpricht. Er hat das Mittel gefunden, um den Torf zu ſchmelzen und daraus ein bituminöſes Product zu gewinnen, welches den Asphalt in ſeinen verſchiedenen Anwendungen erſetzt, u. A. zum Schutz des Holzes, der Metalle gegen Roſt u. dgl. Das Verfahren der Herſtellung ſoll nicht den zehnten Theil des Asphalts koſten. Das Conſeil hat eine Prüfungscommiſſion, beſtehend aus Architekten und Chemikern, niedergeſetzt.

Verſteigerungen.

London. Bei dem Kunſthändler Graves ſind in dieſem Frühling Naſh's prachtvolle Zeichnungen zu ſeinem großen Werke: The ancient mansions of England (52 an der Zahl) verſteigert worden.

Die von dem verſtorbenen Maler Wilkie hinterlaſſenen Skizzen ſind fünf Tage lang in öffentlicher Auction verſteigert worden. Der Ertrag belief ſich auf nahe an 4000 Pfd. St., die höchſten Preiſe, welche für einzelne Skizzen bezahlt wurden, waren 94, 52, 44 und 40 Pfd. St.

Statiſtik.

Stuttgart. Die württembergiſche Kammer der Abgeordneten hat einen Antrag des Domdecans v. Jaumann aus Rottenburg, dem Miniſterium einen Credit von 25,000 fl. zur Anſchaffung von Kunſtwerken für eine öffentliche Sammlung zu verwilligen, mit 45 gegen 38 Stimmen abgelehnt, ſpäter jedoch bei der Wiederholung des Antrags dem Miniſterium ſeine Zuſtimmung erklärt, wenn für Anſchaffung von Kunſtſachen eine weitere Summe von 20,000 fl. verwendet werde. Der Hauptfinanzetat verlangt jährliche 11,600 fl. für die Kunſtſchule, Kunſtſammlungen und Kunſtreiſen, 1829 fl. mehr als früher. Eine außerordentliche Verwilligung von 25,000 fl. zur Ausſtattung des Kunſtſchulgebäudes war exigirt und angenommen worden.

Braunſchweig. Obgleich ſeit dem erfolgten Anſchluß des Herzogthums an den deutſchen Zollverein die hieſige Geſetzgebung hauptſächlich in der Ordnung und Beſtimmung der Zollverhältniſſe thätig geweſen iſt, ſo zeigt doch das in der letzten Zeit publicirte Geſetz v. 10. Februar d. J. über den Schutz des Eigenthums an Werken der Wiſſenſchaft und Kunſt, daß man neben der Sorge für die materiellen Intereſſen auch die höhern geiſtigen im Auge behalten hat. Nach dem neuen Geſetze dürfen herausgegebene Schriften, muſikaliſche Compoſitionen, geographiſche, topographiſche, naturwiſſenſchaftliche, architektoniſche und ähnliche Zeichnungen und Abbildungen, welche ihrem Hauptzwecke nach nicht als Kunſtwerke zu betrachten ſind, ohne Genehmigung des Urhebers oder ſeiner Rechtsnachfolger, oder des Herausgebers, durch deſſen Thätigkeit das Werk entſtand, nicht von neuem abgedruckt oder vervielfältigt werden. §. 2. Die Aufnahme einzelner Stellen, Urkunden und Abbildungen aus gedruckten Werken, die Aufnahme einzelner Aufſätze, Gedichte, Muſikſtücke und Abbildungen in kritiſche und literarhiſtoriſche Werke und Sammlungen zum kirchlichen und Schulgebrauche iſt erlaubt. §. 3. Der gewährte Schutz dauert 30 Jahre von dem auf den Tod des Urhebers folgenden Kalenderjahre, oder bei pſeudonymen und anonymen Werken und bei Werken, die von Societäten und Corporationen herausgegeben werden, von dem auf das Erſcheinen des Werks folgenden Kalenderjahre an gerechnet. §. 6. Auf gleiche Weiſe iſt die Nachbildung von Kunſtwerken ohne Genehmigung des Meiſters oder Eigenthümers, oder die Vervielfältigung rechtmäßiger Nachbildungen verboten, wogegen die an öffentlichen Plätzen aufgeſtellten Kunſtwerke nachgebildet, Werke der Malerei und Zeichnenkunſt durch plaſtiſche Kunſt, und umgekehrt, dargeſtellt, und Kunſtwerke zu Muſtern und Verzierungen bei Erzeugniſſen der Manufacturen, Fabriken und Handwerke benutzt werden dürfen. §. 7 — 9. Das Recht des Meiſters oder Eigenthümers eines Kunſtwerks auf Nachbildung und Vervielfältigung geht mit Uebertragung des Eigenthums daran auf einen Andern verloren, der Meiſter oder ſeine Erben können ſich indeß ein ſolches ausſchließliches Recht auf zehn Jahre vorbehalten, was alsdann dem herzoglichen Staatsminiſterium anzuzeigen und bei dieſem einzuregiſtriren iſt. Der Schutz für rechtmäßige Nachbildungen von Original-Kunſtwerken erliſcht mit Ablauf von zehn Jahren, von dem auf das Erſcheinen derſelben folgenden Kalenderjahre an gerechnet. §. 11 — 13. Uebertretungen dieſer Vorſchriften ziehen eine Geldſtrafe von 10 bis 1000 Thlr. oder verhältnißmäßige Gefängnißſtrafe, Vernichtung der Vorrichtungen zu der Herſtellung der Nachbildungen, oder deren Ueberweiſung an den Berechtigten gegen Anrechnung auf deſſen Entſchädigungsforderung nach ſich. §. 14. Der Contravenient hat dem Berechtigten eine Entſchädigung zu

leiſten, welche, mit Vorbehalt der Nachweiſung eines höhern Betrags, bei Nachbildung von Original-Kunſtwerken 50 bis 1000 Thlr. betragen ſoll. §. 15. Die Unterſuchung findet nur auf Antrag eines Betheiligten ſtatt, und über zweifelhafte Fragen, namentlich ob eine Vervielfältigung oder Nachbildung ſtrafbar ſey, oder über den Betrag der Entſchädigung iſt das Gutachten Sachverſtändiger einzuziehen.

Kupferwerke.

Berlin. Auserleſene Verzierungen aus dem Geſammtgebiete der bildenden Kunſt, von Prof. W. Zahn. Erſtes Heft (Tafel 1: ein kleiner Altar von Bronze und Silber aus Pompeji; 2: der Candelaber von weißem Marmor in der Schloßcapelle zu Palermo; 3: ſilberne Vaſe, mit Wein- und Epheublüten verziert, von Pompeji; 4 u. 5: Fragmente von Gefäßen in Terracotta aus der antiken Stadt Acrä in Sicilien und mehrere Capitelle von weißem Marmor).

Ornamente aller claſſiſchen Kunſtepochen, von demſelben (mehrere der neuentdeckten Wandmalereien und bemalte Stuckgeſimſe aus der Caſa del Labirinto und der Caſa del Narciſſo, ſo wie mehrere antike Malereien aus dem Muſeum zu Palermo).

Leipzig bei Baumgärtner: Maleriſches Allerlei. Eine Stahlſtichſammlung von Porträts, Landſchaften, Städteanſichten, Abbildungen von Statuen und Bauwerken, Kunſtblättern, beſonders nach modernen Malern ꝛc. Mit erläuterndem Texte. Erſtes Heft in gr. qu. 4. (Biards: Kampf mit dem Eisbären. Das neue Dresdener Theater. Denkmal Kosciuskos zu Weſt-Point am Hudſon.) Preis: 18 kr.

Dresden. Das ſchöne Werk von Moriz Steinla, der bethlehemitiſche Kindermord, den er ſchon vor Jahren für einen verſchollenen Kunſthändler nach Raffaels Originalzeichnung geſtochen hatte, iſt in der Verſteigerung von dem Kupferſtecher ſelbſt erſtanden worden, der ſie nunmehr alſobald bei Felſing in Darmſtadt drucken laſſen wird.

Rom. Auf Koſten der päpſtlichen Regierung iſt nun auch ein längſtvorbereitetes Werk über die römiſchen Obelisken erſchienen, woran der verewigte Fea ſchon gearbeitet hatte, und welches nun durch den Padre Ungarelli vollendet iſt.

Florenz. Perfetti iſt mit einem Stich nach Andrea del Sartos Geburt der Madonna beſchäftigt, der mit der Schrift auf 2½ Frd'or, vor der Schrift auf 5 Frd'or kommen ſoll.

Paris beim Herausgeber: Nouvelles excursions daguerriennes. Collection des Vues et des Monuments français anciens et modernes les plus remarquables, reproduits sur acier d'après le Daguerréotype. Par N. P. Lerebours, Opticien de l'Observatoire. Quartformat. Jedes Heft hat vier geſtochene Blätter, jedes Blatt einen erklärenden Text: 6 Fr. Das einzelne Blatt ſammt Text koſtet 1 Fr. 75 Cent.

Espagne artistique et monumentale. 10. u. 11. Heft (äußere Anſicht der Kathedrale von Zamora, zum Theil im byzantiniſchen Styl; Anſicht des Kreuzflügels der Kathedrale von Burgos; der Saal der h. Iſabella im Schloſſe der Aljaferia in Saragoſſa, zum Hoſpital oder Lazareth benutzt; militäriſche Trachten und Waffen aus Spanien; die mozarabiſche Capelle in der Kathedrale von Cordova, dieſelbe Anſicht, die Roberts in ſeinen sketches of Spain gegeben hat; Pfarrkirche von St. Eſteban in Burgos; die ſogenannte biſchöfliche Capelle in der Pfarrkirche St. Andreas in Madrid; der maleriſche Felſen el Mirador bei Toledo).

Bei Leleux: Musée des antiquités égyptiennes, ou recueil des monumens égyptiens, architecture, statuaire, glyptique et peinture; accomp. d'un texte explicatif. Par Ch. Lenormant. 14. (letzte) Lieferung. Fol. 10 Fr.

London bei Will. Blackwood: The Environs of London by John Fisher Murray. In monatlichen Lieferungen, zu 2 Schill. 6 Pf. Royaloctav.

Lithographiſche Werke.

Düſſeldorf, Arnz u. Comp.: Gebete im Geiſte der katholiſchen Kirche, von Pfarrer Grünmeyer, mit Randverzierungen und Bildern, ausgeführt nach Zeichnungen von Frau H. Stilke und E. Scheuren. (82 Blätter, davon 64 von Frau Stilke, 18 von Scheuren, mit mannigfaltigſtem Farbendruck.) Preis 5 Frd'or.

Bei Arnz: Friedrich Wilhelm IV. zu Pferde, gez. und lith. von H. Floß. 25" hoch, 20" breit. Chin. Pap. 5 Thlr.

Wien bei Neumann: Der italieniſche Fiſcher, gem. von C. Rahl in Rom, lith. von Edinger. Chin. Pap. 1 fl. 50 kr.

Das Bildniß S. k. H. des Erzherzogs Stephan, gez. u. lith. von Stadler. Chin. Pap. 1 fl. 50 kr.

Berlin bei Simion: Gemäldegalerie des k. Muſeums in Berlin, 3. Lief. 5 Bl. chin. 7 Rthlr., weiß 6 Rthlr. (Der Prinz von Geldern, nach Rembrandt von Wildt; Seeſturm nach Backhuyſen, von Tempeltey; Abraham, der die Hagar verſtößt, nach G. Flink von C. Fiſcher.)

London. Die Kunſthandlung von Graves u. Comp., welche auf der Verſteigerung von Sir David Wilkie's Bildern und Zeichnungen eine bedeutende Anzahl der letztern an ſich gebracht hat, die der Künſtler im Orient anfertigte, wird dieſe unter dem Titel: Oriental sketches in einem Großfoliobande, von Haghe und Naſh lithographirt, herausgeben. Es werden 26 Platten werden, und der Band wird 4 Pfd. 4 Sh. koſten. In demſelben Verlag erſcheint ein neues Werk über Afghaniſtan, nach den Zeichnungen von Joſ. Atkinſon, Oberwundarzt der Indusarmee, lith. von Haghe.

Literatur.

Darmſtadt. E. Duller u. F. Freiligrath: 1842. Ein Gedicht zum Beſten des Kölner Dombaues. 8. 9 kr.

Berlin. Hummel: Die freie Perſpective erläutert durch praktiſche Aufgaben und Beiſpiele, hauptſächlich für Maler und Architekten. 2te verm. Aufl. 2 Theile, mit 52 Kpfrt. 8. 9 fl. 56 kr.

L. Weyl: Der Führer durch die Kunſtſammlungen Berlins. 1. u. 2. Heft. (Gemäldegalerie; Kunſtkammer.) 16. 15 Sgr.

Zürich. Dr. Fr. Ant. Mayer: Einleitung in die alte römiſche Numismatik von Dr. Fr. Ant. Mayer. Mit drei lithogr. Tafeln. 1 fl. 50 kr.

Hamburg. Mémoires de la Société Royale des Antiquaires du Nord. 1838 — 1839. gr. 8. Mit 9 Kupfern u. lithogr. Tafeln, wovon 7 in quer Halbfolio. Kopenhagen. 1841. 1 Thlr. 2 gGr.

Paris. Hr. Anatol Chabouillet, ſeit zehn Jahren angeſtellt bei dem Medaillencabinet, hat im Moniteur universel vom 8. Mai einen anziehenden Aufſatz über das Gregorianiſche Muſeum des Vaticans in Rom veröffentlicht.

L'Exposition de l'Industrie et des Arts utiles. 1 — 7. livr. de l'Exposition d'architecture. Der Jahrgang 24 Fr. für 12 Lief., deren jede 4 Kupferſtiche enthält.

Berichtigung.

In Nr. 40 S. 159, erſter Spalte, Z. 17 v. o. iſt zu leſen: v. Bayer, Ainmüller in der Architektur, Spitzweg im Genre.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 60.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 28. Juli 1842.

Die zweite kunſtgeſchichtliche Ausſtellung von Kupferſtichen durch den Leipziger Kunſtverein. Oſtermeſſe 1842.

Ein wohlbegonnenes Werk muß, wenn es wahrhaft Lob verdienen ſoll, auch mit ausdauernder Kraft und Begeiſterung zu Ende geführt werden. Solches bedenkend hat der Leipziger Kunſtverein ſein Unternehmen, eine geſchichtliche Ueberſicht der Kupferſtecherkunſt in ihren Monumenten von der älteſten bis auf die neueſte Zeit durch öffentliche Ausſtellung zu gewähren, rüſtig fortgeſetzt und der erſten dieſer Ausſtellungen, welche die deutſchen Künſtler umfaßt und in den Sommermonaten des vorigen Jahres ſtatt fand,[1] in letzter Oſtermeſſe, ſeinem Verſprechen gemäß, die zweite, italieniſche Künſtler uns vorführend, folgen laſſen. Auch dieſe iſt, wie die frühere, nur durch die Reichhaltigkeit der hieſigen Privatſammlungen und die Liberalität ihrer Beſitzer, die wir ſpäter bei einzelnen Blättern noch namhaft machen werden, ermöglicht worden, und auch dießmal verdanken wir dem ſo umſichtigen als kenntnißreichen Hrn. Rudolph Weigel Auswahl, Anordnung, Aufſtellung und Fertigung des Catalogs (24 S. in 8.), welcher uns 200 Blätter (nach Grabſtichelarbeiten und Radirungen geſchieden) in chronologiſcher Folge und unter ſorgfältiger Angabe des Geburts- und Todesjahres und Orts der Künſtler vorführt.

Wir beginnen unſere Wanderung durch dieſe Zimmer, welche uns die geſchichtliche Entwickelung der italieniſchen Kunſt vergegenwärtigen, bei vier Niellen, Florentiner Goldſchmiedsarbeiten aus der früheſten Zeit (um 1470): Judith, Mann und Weib bei Wappenſchildern, Kindertriumphzug, und männlicher und weiblicher Kopf mit Umgebungen von Amoren und Arabesken, ſämmtlich Pretioſen erſten Ranges, hier aus den Claus'ſchen und Keil'ſchen Sammlungen. An der Spitze der Meiſter, deren Namen wir kennen, ſteht Andreas Mantegna, von dem Blätter, darunter das Bacchanal bei der Weinkufe, vorliegen: wie bei ihm der antike Charakter in Zeichnung und Compoſition unverkennbar vorwaltet, ſo finden wir bei dem etwas ſpätern Robetta ſchon viele Eigenthümlichkeiten der deutſchen Schule. Doch ahmte letzterer ſowohl als Giov. Ant. da Brescia, an deſſen heiliger Familie, S. Eliſabeth und Johannes wir uns hier erfreuen, immer nur ihrem großen Vorgänger nach: ſelbſtſtändig und ein neues Vorbild für lange Zeit trat erſt Marc-Anton auf. Seine und ſeiner Schule Blätter nach Raffael ſind unvergängliche Kunſtdenkmäler. Er ſelbſt iſt uns in neun Werken vorgeführt, von denen wir nächſt dem Triumph der Galatea und dem Apollo unter den Muſen auf dem Parnaß (beide aus der v. Speck'ſchen Sammlung) den Kindermord, an dem bekanntlich Raffael ſelbſt den Contour geſtochen haben ſoll, nennen: es iſt der Stich ohne das Tannenbäumchen (le strage senza la felcetta), welcher aus Herrn J. A. G. Weigels Sammlung hier ausliegt. Seine geiſtvollen Schüler Agoſtino da Venezia und der, ſchon nicht mehr bloß nach Raffael arbeitende Marco da Ravenna werden hauptſächlich durch zwei Blätter repräſentirt, die Herr Brockhaus lieferte: jener in dem Manna ſpendenden Moſes, dieſer in dem trefflichen Kindermord nach Bandinelli. Auch das bekannte Blatt des erſteren, der Triumphzug der Here (il stregozzo) liegt vor, welches nach Einigen nach Raffael ſeyn ſoll, während Andre ein deutſches Bild darin zu erkennen meinen. Von ferneren Meiſtern des 16ten Jahrhunderts ſind hervorzuheben Caraglio — ſeine Verkündigung Mariä nach Tizian, ſein Porträt des Pietro Aretino (mit den Umſchriften Pet. Aretinus flagellum principum und Veritas odium parit); ſodann der Meiſter mit dem Würfel — ſein Triumphzug Cupidos und: Amor verläßt Pſyche, beides nach Raffael; ferner Bonaſone in ſeiner einfach-ſchönen Pietà oder: der todte Chriſtus und Maria, nach demſelben; endlich die

[1] Ueber ſie ward in Nr. 60—62 d. vor. Jahrg. d. Bl. berichtet.

Mantuaner Künſtlerfamilie der Ghiſi, bei denen wir der würdigen Rückkehr zur Antike uns erfreuen, wie ſie ſich z. B. in dem Blatte des G. Bertano Ghiſi: die Trojaner treiben die Griechen nach ihren Schiffen zurück, und dem Hercules kund gibt, den Adam Ghiſi nach der Antike und G. B. Bertano arbeitete. Am Schluſſe dieſer erſten Epoche wird uns Rota, der treffliche Zeichner, in ſeinem jüngſten Gericht nach Michelangelo (erſter Druck mit Guarinonys Adreſſe) vorgeführt.

Aus der zweiten Epoche, welche mit Agoſtino Caracci beginnt, iſt eigentlich nur dieſer Meiſter beſonderer Nennung würdig. Wir ſehen drei ſeiner Blätter: die große Kreuzigung nach Robuſti, il Tintoretto, mit erſter Adreſſe — wo die Zeichnung des Kupferſtichs die des Originalgemäldes übertrifft — ſodann der Tag des Coreggio, mit erſter Adreſſe von Raſcicotti, und die letzte Platte des Meiſters, der heil. Hieronymus, und zwar ein Abdruck vor der Vollendung von M. Brieci, aus der Claus'ſchen Sammlung. Je ärmer das 17te Jahrhundert, deſto reicher ſind die folgenden an Meiſterwerken des Grabſtichels. D. Cunego ſteht an der Spitze dieſer dritten Epoche. In großartigen Verhältniſſen aufgefaßt und durchgeführt iſt ſeine Folge der Siſtiniſchen Capelle, aus der hier die Sibylla Erythraea vorliegt, und ſeines Zeitgenoſſen, Volpato, Grablegung Chriſti nach Raffaels Bild in der Villa Borgheſe. Neben ihnen ſteht der treffliche, ſeinem Vaterlande weniger als der vaterländiſchen Kunſt treu bleibende Bartolozzi, von welchem fünf Blätter ausliegen, darunter Mary (Stuart) Queen of Scots, nach Zuccheri und: Venus, Cupid and Sartyr nach Giordano, erſteres aus Hrn. Hilligs, letzteres aus aus Hrn. R. Weigels Sammlung. In architektoniſcher Zeichnung groß ſteht Piraneſi vor uns (Anſicht in Rom); grandios iſt Bettelinis Grablegung Chriſti nach A. del Sarto, wogegen Porporati in ſeinem Bagno di Leda und Tod Abels ſich ſchon mehr der platteren franzöſiſchen Manier nähert. Als der Heros der neueren Grabſtichelkunſt erſcheint aber Raffael Morghen. Elf Blätter liegen von ihm vor: wir nennen aus ihnen zuvörderſt Raffaels Porträt nach Raffael (das Originalgemälde befindet ſich auf der Münchner Galerie), dann die Mater pulcrae dilectionis und la trasfigurazione, beide nach Raffael, letzteres in der zweiten, von R. Morghen allein geſtochenen Platte und zwar einer der fünfzehn Abdrücke vor aller Schrift, wo das Buch, welches der h. Andreas hält, noch unvollendet iſt (beide aus der v. Speck'ſchen Sammlung); endlich la cena nach L. da Vinci, ein avant la lettre, bloß mit dem Wappen und der Dedication mit der Nadel geriſſen (aus der J. G. A. Weigel'ſchen Sammlung). Roſaſpinas Tanz der Liebesgötter nach Albano — ein Probedruck vor aller Schrift, in einigen unbedeutenden Stellen noch unvollendet — leitet uns über zu dem großen G. Longhi, der in einem gewiſſen Sinne als der Schlußſtein der italieniſchen Schule angeſehen werden kann. Von ſeinen neun Blättern, die wir hier ſehen, gedenken wir zunächſt der Maddalena del Correggio und der Vision d'Ezechiel nach Raffael, letzteres Blatt das von Longhi allein zu dem Musée Napoleon geſtochene (beide aus Hrn. Hilligs, das gleich zu nennende aus Hrn. Barths Sammlung); der Vermählung Marias, und der Madonna del velo, beide nach Raffael, letztres von Toſchi nach Longhis Tode vollendet: endlich des in Rembrandts Manier radirten Porträts eines Unbekannten. Erſcheint uns Gandolfis Tag des Coreggio etwas manierirt, ſo erfreuen wir uns dagegen an Garavaglias Porträt von Beatrice Cenci nach Guido Reni und la Madonna della seggiola nach Raffael (Hrn. Höfels Sammlung). Aber auch die vierte Epoche, die der lebenden Meiſter, zeigt uns des Schönen nicht Weniges. Wir heben hervor Schiavoni: Himmelfahrt der Maria nach Tizian; Anderloni: Chriſtus und die Ehebrecherin, nach demſelben; Toſchis in Parma Blätter nach Raffael: Madonna della tenda und der herrliche Spasimo di Sicilia; des Florentiner della Bruna Beſuch Mariä bei Eliſabeth nach Albertinelli und des Mailänder Jeſi ausgezeichnetes Blatt: Papſt Leo X. und die Cardinäle Guil. de' Medici und Lud. de' Roſſi nach Raffael, ein unvollendeter Druck der nächſtens erſcheinenden Platte. Mehr der franzöſiſchen Schule zu überweiſen ſind dagegen Calamatta und Mercury, beide in Paris lebend und nach franzöſiſchen Vorbildern arbeitend, wenn immer namentlich des letzteren: les Moissonneurs und St. Amélie zu den Epochenblättern gerechnet werden mögen.

Die zweite Abtheilung bringt uns geätzte Blätter oder Radirungen italieniſcher Maler, von Parmeggiano an bis auf die neuen Maler und viele, zum Theil ſeltene Blätter; zuſammen 73 Nummern. Wir wählen bei der Aufzählung der bedeutendſten die Ordnung der Schulen, denen die Maler angehörten. Zuerſt aus der bologneſiſchen Luigi und Annibale Caracci (von letzterem beſonders: la Madonna della scodella), Guido Reni (beide Madonnen mit dem Kinde, ſowohl die nach A. Caracci, als das runde Blatt), Cantarini il Peſareſe (der große h. Antonius). Dann aus der florentiniſchen Schule: D. Teſta il Luccheſino (ſein Porträt, mit erſter Adreſſe), aus der genueſiſchen ſeine Zeitgenoſſen Caſtiglione il Grechetto (drei Blätter, beſonders die Melancholie) und Podeſta (Bacchusfeſt nach Tizian), und der etwas jüngere Biscaino (Findung Moſis); aus der neapolitaniſchen: Spagnoletto und S. Roſa (von erſterem der heilige Hieronymus, von letzterem der Tod von Polykrates). Die modeneſiſche Schule iſt repräſentirt durch Londonio (unter drei Blättern hauptſächlich die Ziegenmelkerin auf

blau Papier mit Weiß erhöht), die römiſche durch Gaspar Pouſſin (zwei treffliche Landſchaften) und Maratti, ſo wie durch den vor wenig Jahren verſtorbenen Pinelli (Cavalcature); und von Venetianern iſt Carpioni aus dem 17ten und der charakteriſtiſche Canaletto aus dem 18ten Jahrhundert (letzterer durch ſeine Ruinen des Kreuzthurms zu Dresden) uns vorgeführt.

Die Reichhaltigkeit und paſſende Anordnung dieſer Ausſtellung einer=, und die Theilnahme der Kunſtfreunde, hieſiger und auswärtiger, andererſeits ſcheinen uns genügende Bürgſchaft dafür zu leiſten, daß auch die übrigen Schulen der Kupferſtecherkunſt uns auf gleiche Weiſe in den nächſten Jahren werden vorgeführt und ſo dieſer intereſſante Cyklus von Ausſtellungen werde zu Ende gebracht werden. Dr. S—r.

Kunſtausſtellung zu Prag.

Ende Mai 1842.

Nachtrag zu Nr. 40.

Erfreulich war als vaterländiſche Leiſtung Lhota's Libuſſa; auch dieſer junge Künſtler gehört zu den wenigen, die wie Weidlich, durch verſtändigen und anſpruchloſen Eifer im Vereine mit wahrem Talente ſich auszeichnend, ihre wohlgewählte Bahn rühmlich verfolgen und eine Zukunft verbürgen. — Von Burlove in Rom kam eine ſchön gearbeitete Büſte des Grafen Franz Thun, Sohn, in carrariſchem Marmor, welche jedoch den Geiſt und Charakter des Originals nicht genügend darſtellt. Von Haushofer, Bürkel und Hauſchild ſind noch ſpäter treffliche Bilder eingetroffen.

Indem wir noch einen Rückblick auf das Ganze werfen, müſſen wir geſtehen, daß die heurige Ausſtellung gegen manche frühere abermals zurückblieb; denn die wirklich gelungenen, d. h. ſolche Bilder, durch die der Künſtler vollkommen erreichte, was er beabſichtigte, gewährten als ſpärlich zerſtreute Oaſen gar zu wenige Ruhepunkte. Als ſolche ebenſo wohldurchdachte, wie glücklich ausgeführte Kunſtwerke können wir dießmal nur Haushofers große Landſchaft — Bürkels Zugſpitze und Dorf im Schnee — Heinleins Benedictenwand — Lotzes Thierſtück — Bayers Maulbronn — Hauſchilds Bamberger Dom — Rubens Sennerin, und Spitzwegs Angler bezeichnen; und gerne hätten wir ihnen noch andere angereiht, doch, obſchon vielbewundert und geprieſen von Enthuſiaſten, muß der ruhige Beurtheiler bei berühmten Namen es doppelt ſchmerzlich bedauern, auf Dinge zu ſtoßen, die den genialen Plan ſtörend durchkreuzen! Wenn z. B. bei beiden Bildern von Kaiſer eine gewiſſe Glätte und Härte verletzt, ſo müſſen bei Achenbach, Heinlein (Kaiſergebirge), Rottmann und Leypold die unglücklich gewählten Lüfte auffallen. — Bei Kaiſers Bartholomäusſee hätten überdieß auch die zunächſt befindlichen, zur Charakteriſtik dieſes Sees gehörigen ſteilen Felswände, durch den Nebel, wenn auch noch ſo ſchwach, doch immer noch ſichtbar bleiben müſſen; da aber dieſer Regennebel von oben in gleicher Stärke bis an den Vorgrund reicht, ſo wird dieſer letztere, ſo trefflich auch die Näſſe und Friſche des Grüns ausgedrückt iſt, dennoch zur fatalen geraden Linie, und eine zur Vollendung des Bildes gehörige Aufgabe, den See in die Ferne zu treiben, bleibt ungelöst.

Nachrichten vom Mai.

Literatur.

Paris. Funérailles de Mr. Guenepin. Discours de Mr. Raoul-Rochette.

L'observateur au musée royal. Exposition 1842. 12. ½ Bg.

Explication des ouvrages de peinture etc. exposés au musée royal le 15 mars 1842. 12. 10½ Bg. 1 Fr.

Cours méthodique du dessin et de la peinture. Par L. Délaistre, 2 Bde. 8. 54¾ Bg. u. Atlas 4. 51 Kpfr. 20 Fr.

Traité de l'art de la charpente. Atlas. Par le colonel A. R. Emy. Pl. 60—157. ff. Fol. Titel u. 98 Kpfr. Preis des ganzen Werks 2 Bde. 4. u. Atlas: 56 Fr.

Souvenirs d'Allemagne. Une visite au Walhalla (sept. 1841.) 4. 1½ Bog.

Notice sur M. Biard, ses aventures, son voyage en Laponie etc. Par M. L. Boivin. 12. 3 Bg. 75 Cent.

Paris moderne. Par M. L. Normand. 2de part. livr. 26 et 27. 4. jede mit 5 Kpfrn., zu 2 Fr.

Vignole centésimal, ou les règles des cinq ordres d'architecture, établies sur une division du module en harmonie avec le système actuel de mesures. Par M. F. A. Renard. Erſte Lief. 8. 1¼ Bg. u. 11 Kpfr. Wird 4 Lieferungen, jede zu 1 Fr. 75 Cent., enthalten.

St. Omer. Mémoires de la Société des antiquaires de la Morinie. Tom. 5. 1839—1840. 8. 27½ Bg.

Havre. A. V. Touſſaint, Notice historique sur l'ancien hôtel de ville du Havre. 8. ¾ Bg.

Clermont (Oiſe). Notice sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais. 8. 5 Bg.

Tours. J. J. Bouraſſé, Archéologie chrétienne, ou précis de l'histoire des monumens religieux du moyen-âge. 2. éd. 8. 5 Fr.

Beſançon. Recherches archéologiques sur les monumens de Besançon. Par A. Délacroix. 8. 2 Bg.

Straßburg. Die St. Thomaskirche in Straßburg. Von Fr. C. Heitz. 8. 9 Bg.

Caen, Paris u. Rouen. Bulletin monumental, ou collection pour servir à une statistique des monumens de la France. Par M. de Caumont. Tom. 7. 8. 42½ Bg. u. Kupfer. Jeder Band 15 Fr.

Troyes u. Paris. Mémoire sur les bois employés dans les charpentes des anciens édifices et sur les caractères distinctifs des bois de chêne et de châtaignier. Par Stanisl. Désétangs. 8. 1½ Bg. 60 Cent.

Verona 1841: Intorno un' antica iscrizione de' Veneti tempi teste discoperta — dal Conte Orti Manara. 8. Mit einem Kupfer.

Venedig. Memoria relativa ai cimiteri e specialmente a quello di Venezia. 8. 24 S.

London bei Taylor u. Walton: A Dictionary of greek and roman Antiquities. Edited by William Smith, Ph. D. In Octav, 1100 Seiten. Mit etwa 500 Holzſchnitten. Das Werk iſt nun in 3 Sectionen oder 51 Lieferungen vollendet.

Brüſſel. Annuaire de la bibliothèque royale de Belgique. 3. Jahrgang, worin über das Münzcabinet und die Handſchriften, über Frescomalereien, über den Maler Rotenhammer u. a. intereſſante Mittheilungen ſtehen.

Nekrolog.

Mainz. Der Bildhauer Scholl iſt in noch jugendlichem Alter dahier im April verſtorben. Seine meiſten Werke, die einen tüchtigen Schüler Thorwaldſens beurkunden, ſind in der hieſigen Domkirche und auf dem Gottesacker zu ſehen.

München. Am 29. Mai ſtarb im Alter von 80 Jahren Karl Friedrich v. Wiebeking, k. bayeriſcher Geheimerath, Comthur und Ritter mehrerer Orden, vieler Akademien und gelehrter Geſellſchaften Mitglied. Im J. 1805 nach Bayern berufen, ward er zum Chef der Miniſterialſection für Straßen- und Waſſerbau ernannt, und wirkte einflußreich bis 1817, wo er penſionirt wurde. Er hinterläßt eine Wittwe von 22 Jahren und zwei Söhne, den einen von 51 Jahren, den andern von 11 Monaten.

Gent. Der Maler D. van Baſt iſt 60 Jahr alt geſtorben.

Rom. Am 30. März ſtarb hier der Maler Haach aus Meißen im kaum zurückgelegten 28. Lebensjahre.

Paris. Am 5. Mai ſtarb der Numismatiker Theodor Edmund Mionnet, Mitglied des franzöſiſchen Inſtituts und Conſervator der Münzen und Antiken an der k. Bibliothek. Er war am 1. Sept. 1770 in Paris geboren. Schon mit zwölf Lebensjahren war er mit der Medaillenkunde und mit den berühmteſten Sammlungen vertraut. Im J. 1795 erbat ihn ſich Barthélemy zum Amtsgehülfen, und dieſem folgte er ſpäter in ſeinem Wirkungskreiſe. Vieljährige Leiden haben ihn von Jugend auf begleitet und 14 Monate vor ſeinem Tode hatte er beſonders viel auszuſtehen. Doch legte er noch fünf Tage vor ſeinem Ende die letzte Hand an die Veröffentlichung eines Nachtrags zu ſeiner Beſchreibung der antiken Medaillen. Außer einer Reiſe nach Italien und ſeiner im Jahr 1830 erfolgten Aufnahme in die Akademie, floß ſein Leben wie ſein ſtilles Tagewerk im Berufe ſeiner Neigung und ſeines Amtes unter den Büchern und Münzen dahin, und ſein beſcheidener, redlicher, liebenswürdiger Charakter vollendete den Werth eines in der Wiſſenſchaft unſterblichen Mannes. Am 5. Mai iſt er in ſeine amtliche Wirkſamkeit im Jahr 1795 eingetreten, an demſelben Tage nach 47 Jahren vom Leben ausgeſchieden. Der Präſident der Akademie der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften, Lajard, und ſein College Lenormant, ſprachen am 8. Mai vor ſeinem Grabe zu ſeinem Gedächtniß.

Unter den beklagenswerthen Opfern der Verſailler Eiſenbahn vom 8. Mai ſind zwei junge Maler, Auguſt Franz Maria Lemarié und Heinrich Bouchard, mitverbrannt. Der letztere, aus Nancy gebürtig, hatte große Hoffnungen erregt.

Am 14. Mai wurde der Landſchaftsmaler Achill Desbray, der im 44ſten Lebensjahre geſtorben iſt, beerdigt. Er hatte vor einigen Jahren die große goldene Medaille gewonnen, und von ihm waren die Scenen aus Ludwigsluſt, womit die Gemächer des Herzogs von Orleans geſchmückt ſind. Seit 1838 hatte er ſich an die Spitze eines induſtriellen Unternehmens geſtellt.

Der Hiſtorienmaler Sebaſtian Maſſa, ein Italiener, hat, wegen bedrängter Vermögensumſtände, durch einen Sturz aus dem Fenſter ſein Leben geendigt.

St. Petersburg. Am 3. Mai ſtarb hier der berühmte Maler und Reiſende, Sir Robert Kerr Porter. Er war 1780 zu Durham in Nordengland geboren, iſt alſo 62 Jahr alt geworden. In ſeiner Jugend zeigte er große Neigung und Anlage zur Malerkunſt, und ſo ſehr es ihn auch andererſeits zum Soldatenleben zog, trat er 1790 als Zögling in die k. Akademie der Künſte ein unter den Auſpicien von Benjamin Weſt. Er machte raſche Fortſchritte. 1793 begann er ſein Gemälde Moſes und Aaron; 1794 machte er der römiſch-katholiſchen Capelle in Portſea ein Altarbild: Chriſtus der den Sturm beſänftigt, zum Geſchenk; 1798 ſtiftete er in das S. Johns College in Cambridge das Altarbild: Johannes in der Wüſte predigend. In ſeinem 22ſten Lebensjahr legte er ſein berühmtes großes Gemälde an: der Sturm von Seringapatam, welchem zwei andere große folgten: die Belagerung von St. Jean d'Acre (durch die Franzoſen) und die Schlacht von Agincourt, welche der City von London verehrt ward. 1804 wurde Porter nach Rußland eingeladen und als Hiſtorienmaler des Kaiſers angeſtellt. In Petersburg gewann er die Neigung der Fürſtin Marie Scherbatoff, und war im Begriff, ſie zu heirathen, als politiſche Zerwürfniſſe zwiſchen England und Rußland ihn aus dieſem Lande vertrieben; die Verbindung kam erſt im J. 1811 zu Stande. Die Fürſtin überlebt ihren Gatten. Sir Robert begleitete den Sir John Moore nach Spanien und theilte alle Gefahren und Strapazen des Feldzugs, der mit der Schlacht von Corunna endigte. Im J. 1813 ward er nach ſeiner Rückkehr nach England vom Prinzen Regenten in den Ritterſtand erhoben. Von 1817 bis 1820 bereiste er das Morgenland. 1829 wurde er Ritter des perſiſchen Löwen- und Sonnenordens. Er diente ſeinem Vaterland als Militär und Diplomat mit Auszeichnung, in Rußland, auf der Halbinſel und in andern Ländern des europäiſchen Continents, in Perſien und Südamerika. Sein letztes Amt war das Handelsconſulat in Venezuela, von wo er 1841 zurückkehrte. Ein Schlagfluß traf ihn, als er am 3. Mai von einer Aufwartung bei dem Kaiſer Nikolaus zurückkehrte. Kaum aus dem Wagen geſtiegen, ſank er an der Treppe ſeiner Wohnung zuſammen. Er war ein ebenſo liebenswürdiger als gebildeter Mann.

Nachrichten vom Juni.

Perſönliches.

König Ludwig hat vor ſeiner Abreiſe von Rom dem Bildhauer Tenerani das Ritterkreuz des Verdienſtordens vom S. Michael eigenhändig zu verleihen geruht.

Die Königin Victoria hat die Hofmaler Georg Hayter, William Roß und den Präſidenten der k. Kunſtakademie in Schottland, William Allan, zu Rittern ernannt.

Der ſchwediſche Landſchafts- und Genremaler Wickeberg in Paris, ferner der Hiſtorienmaler Decaisne und der Landſchaftsmaler Boiſſellier ſind zu Rittern der Ehrenlegion ernannt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 61.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 2. Auguſt 1842.

Nekrolog.

1. Johann Schaller.

Johann Schaller wurde in Wien den 30. März 1777 geboren. Bei den beſchränkten Mitteln des Vaters — dieſer war Weißdreher in der k. k. Porzellanfabrik — wäre die Nachbarſchaft eines Uhrmachers, zu dem ihn der Vater in die Lehre gab, für die künftige Beſtimmung des Knaben entſcheidend geworden, hätte der für eine höhere Kunſt begabende Funke ihn nicht angefeuert, zugleich auch an jenem Unterrichte Theil zu nehmen, der unter der Aufſicht der k. Akademie auch für Handgewerke in der Verzierungsſculptur gegeben wird, und der damals unter der Leitung des Directors Hagenauer ſtand. Schon nach einem halben Jahre erhielt Schaller die Ausſicht, als Lehrling für das Boſſiren in die Porzellanfabrik aufgenommen zu werden. Er trat daher in die Elementarclaſſe für Figurenzeichnung an der k. Akademie, damals unter Prof. Maurer, und nach beiläufig zwei Jahren als Lehrling in die Fabrik ein. Hier kam er unter der Leitung des Modellmeiſters Graſſy, den die ungemeinen Fortſchritte des Jünglings über ſeine künftige Entwickelung nicht zweifelhaft ließen. Dennoch ſah ſich Schaller in dem Beſuche der Akademie beſchränkt. In dieſe Zeit fällt ſeine Bekanntſchaft mit dem talentvollen Leopold Kiesling, nachmaligem k. k. Hofſtatuar, deſſen Laufbahn und Sendung als Penſionär nach Rom Schallers Wetteifer erregte und den innern Drang nach höherer Ausbildung der gefühlten Kräfte auf's höchſte ſteigerte.

Von dem trefflichen Prof. Caucig, dem er glücklicherweiſe bekannt wurde, fortwährend durch Rath und That auf das zuvorkommendſte unterſtützt, verſuchte er ſich in mehreren Compoſitionen, und endlich in der Ausführung einer drei Fuß hohen Figur: Philoktet, der ſich den Pfeil auszieht, die bei Caucig ſolchen Beifall fand, daß er Schaller dem damaligen Herrn Curator der Akademie, Grafen Cobenzl empfahl, worauf ihm die Penſionärſtelle in Rom nach Kiesling zugeſichert wurde.

Ende 1807 ſtarb der Modellmeiſter Graſſy. Der damalige Director der Porzellanfabrik (ſpäter Hofrath) Niedermayr trug Schaller einſtweilen die Stelle des erſten Modelleurs an. Schaller lehnte jedoch im Vorgefühle ſeiner höheren künſtleriſchen Laufbahn dieſen Antrag dankbar ab. Seit dieſer Zeit wurde Director Niedermayr, der Schaller nun näher kennen lernte, ſein wärmſter Freund und Gönner. Durch deſſen Unterſtützung entſtand der Guß des Philoktet in weichem Metall, unter Prof. Fiſchers gütiger Anweiſung, und eine Büſte aus Tyroler Marmor unter der Leitung des Bildhauers Joſeph Piſani. Dieſe Arbeiten hatten ſich des Beifalls des Herrn Curators zu erfreuen, und Schaller erhielt den Auftrag, für das Piedeſtal zu Kieslings Gruppe „Venus und Amor,“ aufgeſtellt im Belvedere, ein Marmor-Basrelief auszuführen, die Venus darſtellend, wie ſie von Diomed verwundet zu Mars kommt. In die Zwiſchenzeit fielen Boſſirarbeiten für die Porzellanfabrik.

Der Krieg von 1809 und der Tod des Grafen Cobenzl trübten Schallers Ausſichten. Doch jenes Marmor-Basrelief war dem Kennerblick des nachfolgenden Curators der k. Akademie, Sr. Durchl. des Fürſten Metternich, nicht entgangen. Schaller erhielt 1812 die Penſionärſtelle in Rom, wo er über zehn Jahre blieb. Schaller kam dahin, als die vorzüglichſten Künſtler abweſend, und überhaupt alle in der troſtloſeſten Lage waren. Doch bald kehrte eine beſſere Zeit für Rom, und die gefeiertſten Künſtler dahin zurück. Schaller beſuchte ſie alle, ſchloß ſich keiner Partei an, und wurde von allen geliebt.

Anfänglich fühlte ſich Schaller in Rom, wie es dort wohl allen für's Große empfänglichen Gemüthern begegnet, faſt erdrückt und als Künſtler entmuthigt vor jenen hohen Werken vergangener Kunſt, für welche Vergangenheit und Zukunft zu ewig blühender Gegenwart wird; doch bald auch erhob ſich in ihm, gleichwie in den wenigen des Großen fähigen Geiſtern, eine

innere Stimme, die den Beſcheidenen mahnte: „auch du biſt zum Künſtler berufen!“ Mit unbezwingbarem Muthe und unermüdlichem Eifer weihte er ſich fortan ſeinem Berufe. Als er zu höherer Leiſtung ſich befähigt fühlte, ward ihm auf ſein Anſuchen die allerhöchſte Bewilligung, ein größeres Werk auf Koſten des Staates in Marmor auszuführen. So entſtand Bellerophon, die Chimära erlegend, welche Gruppe in Carraramarmor gegenwärtig im Salon des Glashauſes im Kaiſergarten aufgeſtellt iſt. In ſeinen Aufenthalt in Rom fallen noch nebſt Anderem ein Genius des Todes für das Grabmal der Freiin von Pillersdorf in Hietzing; Amor mit Bogen und Pfeilen; eine badende Venus, knieend; die koloſſale Büſte des Feldmarſchalls Karl Fürſten von Schwarzenberg, für die Walhalla beſtimmt, ſämmtlich in Carraramarmor.

Bei ſeiner Rückkehr aus Rom wurde ihm 1823 die eben offene Profeſſur der Bildhauerei an der k. Akademie verliehen. Später wurde er zum Rathe derſelben ernannt, auch von mehreren auswärtigen Akademien zum Mitgliede gewählt. — Unter die früheren Werke nach ſeiner Rückkehr gehören die koloſſale Büſte des Grafen Johann Friedrich von Trauttmansdorff, Bevollmächtigten beim weſtphäliſchen Frieden und Geſandten zu München, für die Walhalla; Modell der Madonna für die Säule am Burgglacis; Büſte des Hrn. Grafen Anton v. Apponyi, k. k. Botſchafter am franzöſiſchen Hofe, und des Hrn. Erzbiſchofs Ladislaus Pyrker.

1826 verfertigte er außer mehrerem Andern die Büſte Sr. Majeſtät Franz I. für Freiherrn v. Rothſchild;

1827 die koloſſale Marmorbüſte Sr. Durchl. des Herrn Fürſten v. Metternich für die Walhalla;

1828 die koloſſale Büſte des Grafen Kinsky für die W. Neuſtädter Akademie in Bronze;

1830 zwei Marmorbüſten Sr. Majeſtät Franz I. für Ihre Majeſtät die Kaiſerin Mutter und für die Stadt Brünn;

1831 — 1833 Statue des Andreas Hofer in der Hofkirche in Innsbruck;

1834 Büſte des 1833 verſtorbenen Fürſten Joſeph von Schwarzenberg;

1835 mehrere Büſten aus Tyroler Marmor, darunter die des Hrn. Hofraths v. Hammer; des Directors Rebell; Grabmal des Generals Jermolof auf dem St. Marxer Friedhofe;

1836 heilige Margaretha, Statue in Metall auf dem Brunnen des Vorſtadtgrundes Margarethen;

1837 Statue Sr. Majeſtät Franz I., Denkmal für Stanislawow in Galizien, in Metall;

1838 zwei koloſſale Cherubim aus Holz für die hieſige Dominicanerkirche; zwei kleine für die Kirche zu Altmannsdorf;

1839 Büſte Sr. Majeſtät Kaiſer Ferdinand I. in öſterreichiſchem Kaiſerornate aus Tyroler Marmor;

1840 Gruppe Vindobona und Danubius für das Maſchinengebäude der Kaiſer Ferdinands-Waſſerleitung; Modell einer Brunnennymphe;

1841 Statuette des Dichters Raimund in Metall; Statuette des Herzogs Marmont, franzöſiſchen Marſchalls; Venus in Carraramarmor, unvollendet.

S c h a l l e r war nur wenige Tage krank, und ſtarb am 16. Febr. 1842 in derſelben Stunde, in welcher er ſelbſt und deſſen Umgebung ſeiner Geneſung gewiß zu ſeyn glaubte. Die Nachricht ſeines plötzlichen Todes wurde mit tiefer Beſtürzung vernommen, und mit dem ſich ſträubenden Gefühle, den Gedanken in ſich aufzunehmen, daß Kräfte, die noch ſo viel Herrliches hätten ſchaffen können, nun in Staub ſinken ſollten. Innigſte Theilnahme ſprach ſich bei der Leichenfeier aus, welcher die meiſten hieſigen Mitglieder der k. Akademie beiwohnten, deren Stolz, und alle ſeine Schüler, deren Liebe er war, die zum fernen Grade das letzte Geleit ihm gebend, erſt dann ſich trennten, als die Erde ihn aufgenommen hatte. Wie der hochbegabte Künſtler durch Werk, Lehre und Rath ſich die allgemeine Hochachtung erworben hatte, ſo hatte er auch die Herzen Aller gewonnen durch ſeine edle Perſönlichkeit, in der ſich, gleichwie in den antiken Vorbildern ſeines Studiums, Ernſt und Milde, Würde und Ruhe, gegenſeitig ſich durchdringend, einten. Ergreifend ſprachen dieſe, noch von der Bahre, aus den edeln Zügen der dahin geſunkenen Hülle.

Ruhe ſeiner Aſche! Ehre ſeinem Andenken!

2. P i e t r o B o n c i C a ſ u c c i n i.

Zu Chianciano, einem Oertchen im Chianathal, ſtarb im Alter von 85 Jahren am 12. Januar d. J. P i e t r o B o n c i C a ſ u c c i n i aus Chiuſi. Wer die alte Hauptſtadt des Lars Porſena beſucht hat, welche von ihrem alten Glanze wenig mehr bewahrt, aber wegen der naheliegenden Gräber und unterirdiſchen Gänge, und als Fundort einer immer zunehmenden Menge antiker Kunſtwerke für den Archäologen das größte Intereſſe behält, hat das von dieſem Manne geſtiftete Muſeum geſehen, welches drei Säle eines Erdgeſchoſſes einnimmt und beinahe den Charakter eines öffentlichen Muſeums hat. Es enthält eine überaus reiche Sammlung von Antiquitäten aller Art, die alle auf der Stätte Cluſiums gefunden ſind, meiſt in Gräbern, deren immer neue aufgedeckt werden, unter welchen die von C a ſ u c c i n i eröffneten im Poggio Gajella zwiſchen den beiden Seen, worüber Dr. Emil Braun in Rom ſchrieb (Il Laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio Gajella, 1840) die bedeutendſten ſind. Nach der Zeit, in welcher dieſe

Beſchreibung gemacht und die dieſelbe begleitenden Zeichnungen von L. Gruner entworfen wurden, ließ der Beſitzer die Ausgrabungen fortſetzen, wodurch die Kenntniß von dem Grundplan und der Dispoſition dieſes merkwürdigen Labyrinths, das von einem, einen Kreis von 855 Fuß beſchreibenden Graben umſchloſſen wird und in dem das Niveau der Gemächer und Gänge wechſelt, ſehr erweitert worden iſt, worüber W. Abeken in den Annalen des archäologiſchen Inſtituts (Bd. XIII, Heft I) Auskunft ertheilt. Die Sammlung von Thongefäßen und Bronzegegenſtänden iſt namentlich groß und wichtig für die Geſchichte der etruskiſchen Kunſt. Inghirami und Valeriani haben ſchon vor mehreren Jahren die Schätze dieſes Muſeums, ſo wie der Sammlungen von Sozzi und Paolozzi in einem Kupferwerke unter dem Titel: Museo Etrusco Chiusino bekannt gemacht, welches von manchen Seiten her Widerſpruch fand, immer aber eine Menge Material darbietet. Einen ſehr großen Theil der in Rede ſtehenden Monumente fand Caſuccini ſelbſt bei den Nachgrabungen, die er anſtellte, und bei der Bearbeitung der umfangreichen Ländereien, welche ihm im Chianathal gehörten. Denn er war ein eifriger und glücklicher Landwirth, der das väterliche Vermögen um ein Bedeutendes mehrte, und durch ſeine vielen Unternehmungen dem Lande weſentlichen Vortheil brachte, indem er mehrere Factoreien errichtete, zahlreiche Pächterwohnungen baute, ſumpfige Strecken in der Nähe der Seen von Chiuſi und Montepulciano austrocknete, und wüſteliegende Grundſtücke in Oliven- und andere Pflanzungen umwandelte. Er allein ſoll über 20,000 Oelbäume gepflanzt haben. So war ſein Wirken nach allen Seiten hin erfreulich und ſegenreich. Rt.

Die Vereinsgaben des württembergiſchen Kunſtvereins.

Wenn bei dem nahen Abſchluſſe der dreijährigen Verwaltungsperiode des württembergiſchen Kunſtvereins mit Bedauern wahrgenommen wird, daß unter den angekauften Bildern gar zu wenig Hiſtoriſches von Bedeutung ſich befindet, ſo gereicht es dagegen zu einigem Troſte, daß drei Blätter von ausgezeichnetem Werthe als Vereinsgeſchenk an die Mitglieder vertheilt werden ſollen. Und gerade dieſe drei Blätter enthalten überaus anziehende hiſtoriſche Darſtellungen. Das eine iſt Wächters Hiob, radirt von Rahl in Wien; die bekannte alte Platte iſt dem Verein von dem Künſtler abgetreten und man hofft, ſie werde die erforderliche Anzahl durchaus genügender Abdrücke leiſten. Auf dem andern Blatte, einer gelungenen, namentlich den plaſtiſchen Charakter des Originals mit Treue wiedergebenden Steinzeichnung von C. Emminger aus Biberach, befindet ſich das Opus posthumum unſers Weitbrecht, der es vor ſeinem Tode nur in ſkizzirender Zeichnung hingeworfen hatte, in der Abſicht, dieſe Compoſition ſpäter einmal in Form eines Altarſchreins in Elfenbein auszuführen. Ein nach oben geſtrecktes längliches Viereck iſt von einem Halbkreis überdeckt, in dem Chriſtus ſchwebend die zu ſeiner Rechten und Linken ſich zur Anbetung niederwerfenden Gläubigen im Gerichte ſegnet; darunter ſtehen die Worte der heiligen Schrift: was ihr gethan habt dem Geringſten unter meinen Brüdern, das habt ihr mir gethan. Unter dieſer Darſtellung iſt ein Cyklus von zehn Feldern, welche ein eilftes einſchließen, auf welchem letztern gleichfalls der Erlöſer als der Auferſtandene, grüßend mit der Rechten und mit der Linken nach ſeiner Seitenwunde zeigend, in einer Niſche ſteht. Von den umgebenden Feldern ſind die vier in den Ecken mit je einem der Evangeliſten, in der Stellung des Schreibens oder der Auffaſſung göttlicher Befehle, beſetzt. Die ſechs andern enthalten die Werke der Barmherzigkeit, mit den dazu gehörigen Unterſchriften aus der bibliſchen Parabel, das Speiſen der Hungrigen, das Tränken der Dürſtenden, das Kleiden der Nackten, das Aufnehmen der Fremdlinge, das Beſuchen der Gefangenen, das Heilen der Kranken. Das Ganze ruht auf einer einfach ſchön ornamentirten Plinthe und iſt auch im Uebrigen ſinnig angeordnet und ausgeſchmückt. Die einzelnen Gruppen ſind ganz mit dem zarten Sinn, der dem verewigten Meiſter ſo eigen iſt, erfunden und machen zuſammen ein reiches, mannigfaltiges Bild des chriſtlichen Lebens, deſſen Kern der Glaube an den Tod und die Auferſtehung des Erlöſers und deſſen Segen ſeine Gemeinſchaft im ewigen Leben iſt. — Ein drittes Vereinsgeſchenk iſt dem Lithographen Herwegen zum Graviren auf den Stein übertragen, und beſteht in einer, von demſelben bereits in der Zeichnung vollendeten Nachbildung eines kleinen Gemäldes, welches Gegenbauer in das von den württembergiſchen Künſtlern Sr. königl. Majeſtät im vorigen Herbſt aus Anlaß der Regierungs-Jubelfeier überreichte Album geſtiftet hat. Dieſes Gemälde, deſſen Benützung dem Vereine auf ſein Anſuchen gnädigſt geſtattet worden, ſtellt die Ankunft des Grafen Eberhard im Bart von Württemberg auf ſeiner Pilgerreiſe vor Jeruſalem dar. Derſelbe iſt ſo eben auf der Anhöhe im Vordergrunde aus einem Olivenwalde hervorgekommen und hat, da ihm zwei morgenländiſche Frauen in dem Thale, das vor ihm liegt, die heilige Stadt und daneben den Berg des Leidens zeigen, ſein Roß anhaltend die frommen Hände im Gebet gefaltet und Blicke der Andacht und Entzückung auf die theuern Stätten des irdiſchen Wandels und der Paſſion des Heilands gerichtet. Hinter ihm ſieht man ſein Gefolge herankommen. Die Gegend breitet ſich in großartiger Schönheit vor dem Beſchauer aus; die Stätte

Golgatha iſt ſinnreich mit den drei Kreuzen bezeichnet. Im Thale ſieht man und den Berg hinab mehrere Pilger dem Ziel ihrer Wallfahrt zueilen. Es iſt ein feierlicher Ernſt über den ritterlichen Fürſten, eine anmuthige Würde über die Frauen und das ihnen ſich anſchmiegende Kind, eine heilige Ruhe über das Ganze in allen ſeinen Theilen ausgegoſſen, ſo daß, wenn die Ausführung nach Wunſch gelingt, dieſes Blatt nicht bloß in patriotiſcher Bedeutung den Vereinsmitgliedern die willkommenſte Gabe ſeyn, ſondern auch in dem auserleſenen geſchichtlichen und charakteriſtiſchen Momente, in der ſchönen Durchdringung von Idee und Darſtellung, in dem claſſiſchen Styl und lebenswarmen Ausdrucke der Figuren, einen Erſatz für den beklagenswerthen Mangel an hiſtoriſchen Leiſtungen unſerer Künſtler für den Verein darbieten dürfte.

Nachrichten vom Juni.

Perſönliches.

Paris. Eine große Anzahl von goldenen Denkmünzen beider Claſſen iſt aus Anlaß der dießjährigen Ausſtellung in Paris an Künſtler verliehen worden; ſo an den Hiſtorienmaler Jules Varnier, den Landſchaftsmaler Gaspard Lacroix, den Interioremaler A. Barbier, den Miniaturemaler Pommayrac, den Genremaler Adolph Leleux, den Emailmaler Sturm u. A. m.

Bauinſpector Zwirner in Köln iſt zum Regierungsbaurath;

der Maler Chauvie aus Aachen, ein Zögling der Düſſeldorfer Schule, zum erſten Profeſſor der Malerakademie in Lüttich;

der Porträtmaler Schram in Weimar zum großherzoglichen Hofmaler und Profeſſor;

Dr. Otto Jahn in Kiel zum außerordentlichen Profeſſor der Archäologie in Greifswalde; der außerordentliche Profeſſor der Alterthumskunde zu Leipzig, W. A. Becker, zum ordentlichen Profeſſor daſelbſt;

Dr. Alfred Reumont in Rom zum Mitgliede des Ateneo italiano in Florenz und der Academia Tiberina in Rom ernannt worden.

Die Akademie der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften zu Paris hat an die Stelle des verſtorbenen Mionnet Herrn von Sauley, Conſervator des Muſeums der Artillerie und Verfaſſer mehrerer Inſchriften über byzantiniſche und franzöſiſche Münzkunde, zu ihrem Mitglied durch Stimmenmehrheit erwählt.

Die Akademie der ſchönen Künſte zu Paris hat unter ihre correſpondirenden Mitglieder den Architekten Carlo Bonuzzi in Neapel, Director der Ausgrabungen in Pompeji und Herculanum, aufgenommen.

Dr. Roß in Athen hat eine Reiſe nach Neapel angetreten.

Prof. Welcker aus Bonn iſt von Athen nach Konſtantinopel abgegangen, und wird die Hauptpunkte der Küſte von Kleinaſien beſuchen.

Prof. Fallmerayer iſt nach einer Abweſenheit von zwei Jahren, die er in Aſien und im öſtlichen Europa zugebracht, am 22. Juni wieder in München eingetroffen. Er wird die Ergebniſſe ſeiner wiederholten Reiſen in einem ausführlichen Werke der Oeffentlichkeit übergeben.

Dr. H. W. Schulz aus Dresden befindet ſich gegenwärtig in Florenz, um ſowohl hier als in mehreren Provinzialſtädten von Toscana Materialien für ſeine Geſchichte der Kunſt des Mittelalters zu ſammeln.

Kaſelowsky und Elſaſſer haben Rom verlaſſen, um in deutſchen Bädern ihre leidende Geſundheit herzuſtellen.

Horaz Vernet hat über Havre die Reiſe nach St. Petersburg angetreten.

Aus Brüſſel wird mitgetheilt, daß die Penſion der Wittwe des Bildhauers Keſſels von 2000 auf 3500 Fr. erhöht worden iſt.

Ausſtellungen.

Halberſtadt. Am 15. Juni wurde in der Ausſtellung unſers Kunſtvereins das Facſimile des Originalbauriſſes des Kölner Domes, 14′ hoch, außerdem eine große Zeichnung von Haſenpflug, welche dieſe Kathedrale in ihrer bevorſtehenden Vollendung zeigt, um ein Zutrittsgeld zum Beſten des Kölner Dombaues ausgeſtellt.

Rom. In dem römiſchen Kunſtverein befinden ſich: die Frauen am Grabe, von dem Spanier Madrazo; Seeſtücke von Aivazowski; der Tod des Romeo und der Julia, von Karl Müller aus Stuttgart; Bilder aus dem ruſſiſchen Volksleben, von dem Schweizer Maler Rauch; Bildniſſe von Karl Rahl aus Wien; David betend über dem erſchlagenen Goliath, von Schwemminger aus Oeſterreich; Porzellangemälde von Renaud; eine römiſche Spinnerin von dem Hamburger R. Lehmann, Bruder des bekannten Heinrich Lehmann in Paris; Jagd- und Thierſtücke von Steffeck; ein Frucht- und Blumenſtück von A. Senff; eine Allegorie der Menſchwerdung Chriſti von J. Flay aus Tyrol; vier große Bilder: die Lebensſtufen der Menſchen, von dem Amerikaner J. Cole; eine Brigandenſcene von Ekmann aus Stockholm; Landſchaften von Rühlmann aus der Schweiz; eine Gegend aus Mexiko von dem Römer E. de Paris; das Wunder von Nain und ein Bildniß des jetzigen Papſtes von dem Polen Kaniewsky, u. A. m. Steinhäuſer aus Bremen hat die Marmorſtatue eines Mädchens ausgeſtellt, das horchend eine Meeresmuſchel an's Ohr hält. Er hat dabei nach dem Beiſpiel der Alten der Einfaſſung des Gewandes eine gutwirkende, farbige Verzierung gegeben.

London. Auf der 47ſten Ausſtellung der k. Kunſtakademie (eröffnet am 2. Mai 1842) haben beſonders die ſchönen Bilder von Roberts (das Innere der St. Michaelskirche in Xerez, Theben in Aegypten, von der großen Halle in Karnak geſehen, und die St. Katharinencapelle auf dem Berge Sinai), ferner Stanfields Anſicht des berühmten vallone de' molini (des Mühlenthals) in Amalfi, von Iſolla bella, Puzzuoli, und der Küche im Gaſthofe in Amalfi; E. W. Cookes Anſicht von Scheveningen; Turners Anſicht der dogana in Venedig und des campo santo daſelbſt; Landſeers herrliche Thierſtücke (Fiſchotter und Lachs und ein Paar braſilianiſcher Affen, Eigenthum der Königin) und ſeine „Heimath des hochländiſchen Schäfers" gefallen. Von des verſtorbenen Sir D. Wilkie Porträts ſind zwei da, das des gegenwärtigen Sultans, Abdul Medſchid, und das des Vicekönigs von Aegypten, Mehemed Ali, von denen namentlich das zweite bewundert wird. Das erſte ſcheint von anderer Hand vollendet zu ſeyn. Seine Skizze eines türkiſchen Briefſchreibers ward ebenfalls ſehr anerkannt. Unter den Bildhauerarbeiten bemerkt man namentlich des verſtorbenen Sir Fr. Chantrey Marmorſtatue des Sir Chs. Forbes, Stephens' Büſte des Sir Wm. Follett und Weekes' Büſte Allan Cunninghams.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 62.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 4. Auguſt 1842.

Kunſtnachrichten und Archäologiſches aus Rom.

Im Juli.

Wie im vorigen Jahre Bruni's Schlangenregen in der Wüſte (vgl. Kunſtblatt, 1841, Nr. 77), ſo haben neuerdings zwei große Bilder zu den widerſprechendſten Urtheilen und Meinungen Veranlaſſung gegeben. Dieſe Anſichten ſprechen ſich hier ziemlich heftig aus, und die Sitte, Ateliers zu beſuchen, iſt ſo allgemein, daß man ſie von den verſchiedenſten Seiten her vernimmt. Von einem Zögling der franzöſiſchen Kunſtakademie, Papety, iſt das eine dieſer Bilder, von einem der bekannteſten jüngern Maler Italiens, Podeſti, das andere. Beide rechtfertigen jedenfalls das Aufſehen, welches ſie machen. Papetys Gemälde iſt „Un rêve de bonheur“ betitelt: es iſt ein ziemlich materielles Glück, eine Perſonificirung Horaziſcher Begriffe von irdiſcher Seligkeit, ein in ſchwelgeriſcher Ruhe, in den Armen des Genuſſes, im Vergeſſen aller bedrückenden Sorgen zugebrachter Sommertag unter ſchattigen Bäumen am Strande des blauen Meeres. Man weiß nicht recht, welcher Epoche man die Darſtellung zuweiſen ſoll: es iſt eine Vereinigung der antiken Welt mit der modernen darin, ein Hinübergreifen der einen in die Poeſie, den Cultus, die Lebensweiſe der andern. Dieß ſchadet der Klarheit des Gedankens, der Einheit der Conception oder wenigſtens der innerlichen Abgeſchloſſenheit derſelben. Auch ſonſt läßt ſich wohl Vieles an dem Bilde ausſtellen, was Charakteriſirung, Zeichnung, Ausführung betrifft, und ſelbſt der, welcher es bewundert, kann es begreifen, daß dieß Werk auf nicht Wenige einen durchaus unangenehmen Eindruck gemacht hat. Bei alledem aber iſt und bleibt es etwas höchſt Bedeutendes, und mir iſt lange nichts vorgekommen, worin ein ſeltenes Genie ſich in einer ſolchen lebendigen Unmittelbarkeit, in ſo überſprudelnder Kraft, mit ſo großartigen Mitteln und in ſolcher Entſchiedenheit vor die Augen ſtellte. Freilich begegnen wir manchem Grellen, nicht zur Genüge Beherrſchten und Gemilderten. Man muß in dieſem Werke kein Idealiſiren ſuchen: es iſt der keckſte Naturalismus, aber mit einem Anhauch von antiker Schönheit und mit einem in ſeiner Durchbildung überraſchenden Formenſinn. Die Zeichnung iſt grandios wie die Conception, die Köpfe ſind zum Theil von hinreißender Schönheit, die Gruppirung hie und da zu gewaltſam, aber auch wiederum äußerſt effectvoll. So macht dieß Bild eine impoſante Wirkung, mag man auch noch ſo ſehr Einzelnes daran tadeln. (Ich ſelbſt bin keineswegs geneigt, Alles, oder im Detail auch nur das Meiſte, gut und ſchön zu finden.) Ueber das Colorit läßt ſich, da das Werk noch nicht vollendet, kein feſtes Urtheil faſſen; wahrſcheinlich wird Vieles grell daſtehen, während einzelne Theile jetzt ſchon einen nicht gewöhnlichen Effect hervorbringen. Der Pinſel iſt mit einer erſtaunlichen Entſchiedenheit gehandhabt. So wie das Bild jetzt iſt, ſtanden viele Leute davor und wußten nicht recht, was ſie daraus machen ſollten; auch künftig dürfte dieß bei Vielen der Fall ſeyn. Aber von ſich reden machen wird und muß es. Seit einigen Jahren pflegt man hier mit ſo geringen Erwartungen nach der Académie de France zu gehen, daß die Verwunderung doppelt groß war. Podeſtis Gemälde iſt eine Production ganz anderer Art. Es ſtellt Salomons Urtheil dar, und iſt gleich dem erſtgenannten von ſehr bedeutenden Dimenſionen. Podeſti, ein Anconitaner, iſt einer der hervorragendſten unter den jüngern Malern, welche die franzöſiſch-antikiſirende Richtung des Appiani, Palagi, Camuccini, Benvenuti verlaſſen haben und ſich in einer freieren Sphäre bewegen. Viel Originalität iſt eigentlich nicht in ihm, dafür aber eine glückliche Leichtigkeit in der Compoſition, eine geſchmackvolle Gruppirung und Anmuth in der Zeichnung. Seine bekannteren Staffeleibilder, Taſſo vor dem Hofe von Ferrara ſein Gedicht leſend — ein unglücklicher, von guten und ſchlechten Malern unſerer Zeit bis zur Ermüdung abgedroſchener Gegenſtand — Raffael, die Madonna di Fuligno malend, Dante und Giotto, ſind vielleicht am wenigſten zu loben,

und die Wahl dieſer handlungsloſen Süjets ſpricht kaum für den Künſtler; im Palaſt und der Villa Torlonia hat er ſich dagegen in mythologiſchen Darſtellungen in Fresco mit nicht geringem Glück verſucht. Sein neueſtes Werk dürfte ſchwerlich durchgehends befriedigen, ſo viel Schönes auch darin ſeyn mag. Es iſt zu theatraliſch, ein Fehler, in den die italieniſchen Maler ſo leicht verfallen, zu appretirt und berechnet, und bringt deßhalb keinen unmittelbaren und bedeutenden Eindruck, keine recht lebendige Wirkung hervor. Man muß ſich erſt in die erforderliche Stimmung zu verſetzen ſuchen, ſtatt daß das Gemälde ſelbſt dieſe alsbald erzeugte. Dieß kommt daher, weil es Einem kein rechter Ernſt mit der Sache zu ſeyn ſcheint, weil die etwas zu ſehr orientaliſch-weichliche Phyſiognomie des jungen Königs einen ſolchen Ernſt ſelber nicht ausdrückt, weil von den Anweſenden eigentlich nur die Mutter mit dem Kinde, über deſſen Haupt das Schwert gezückt wird, beſchäftigt iſt, während die Uebrigen nur die Weisheit des Herrſchers zu bewundern den Anſchein haben. Sieht man von dieſem Grundfehler ab, ſo iſt in Gruppirung und Attitüden ſehr viel Gelungenes; das Ganze iſt geſchickt angeordnet, die Hauptfiguren treten gut hervor, und es iſt Harmonie in den Maſſen. In der Zeichnung erkennt man im Durchſchnitt eine ſichere und geübte Hand, wenn auch Einzelnes kaum für ſchön gelten kann. Gegen das Colorit läßt ſich im Allgemeinen einwenden, daß es zu grell iſt, daß auf die Nebeneinanderſtellung der Farben nicht genug Rückſicht genommen, daß die hellen Partien zu ſehr überwiegen und das Bild dadurch ein zu buntes Ausſehen bekommen hat. Die Ausführung iſt ſonſt ſorgfältig und tüchtig. Die Architektur iſt rein-egyptiſch, was einigermaßen auffallen dürfte.

Von Manchem, was die Kunſt in neueſter Zeit gebracht hat, war ſchon in meinen letzten Bemerkungen in dieſen Blättern die Rede. Einiges iſt ſeitdem hinzugekommen. Overbeck, der an ſeiner Pietà zu malen begonnen, zeichnet für eine Capelle in der Villa Don Carlo Torlonias zu Caſtel Gandolfo die Apoſtel und Evangeliſten, deren Ausführung in Fresco einer andern Hand anvertraut werden ſoll. Es ſind würdevolle Geſtalten, in dem einfach-ſtrengen Styl gehalten, der den Werken dieſes Meiſters eigen iſt. Wie es heißt, werden dieſelben jetzt ſchon durch den Prof. Keller von der Düſſeldorfer Akademie in Kupfer geſtochen. Eine Zeichnung, welche die verſchiedenen Momente der Parabel vom Reichen und Armen darſtellt, reiht ſich ähnlichen trefflichen Arbeiten Overbecks würdig an. Von einem Landsmann, Fr. Müller, war auf der letzten Ausſtellung ein Oelgemälde, Romeo und Julie, die Scene in der Gruft, wo die Wiedererwachte ſich über den Leichnam des Geliebten hinwirft. Die Compoſition der Gruppe iſt ſchön, weniger die Geſichtsbildungen; unnatürlich iſt das Colorit, indem eine verlöſchende Fackel ein Licht verbreitet, das vielmehr von einer Feuersbrunſt herzukommen ſcheinen dürfte. Werners Heimkehr des Andrea Contarini und ſeiner Kampfgenoſſen Piſani und Zeno, nach der bei Chioggia erfolgten Niederlage der Venedig bedrohenden Genueſer (im Juni 1380), iſt vielleicht das bedeutendſte Werk in ſeiner Art. Es iſt ein Aquarellbild, von ungewöhnlicher Größe und von einer Kraft und Wirkung, die einem guten Oelgemälde nichts nachgibt. Zur Linken erhebt ſich der Dogenpalaſt, aus deſſen Fenſter die Banner flattern, im Vorgrund findet der feſtliche Empfang des zurückkehrenden Siegers ſtatt, und hinter den zahlreichen Gruppen ſchweift der Blick über das adriatiſche Meer. Es iſt nicht möglich, die Architektur mit mehr Gewandtheit und Geſchick, mit größerer Kenntniß des Details, wie des Effects zu behandeln, als Werner hier gethan hat. Alles Einzelwerk, die moresken Fenſter, die ungelenken, breiten Sculpturen, die eingelegten Muſivverzierungen ſind ebenſo vortrefflich wiedergegeben, wie die Totalwirkung groß iſt. Auch die Gruppen verdienen alles Lob, und der Gedanke, Bildniſſe der vorzüglichſten in Rom lebenden fremden Künſtler anzubringen (ſo u. A. die Porträts Thorwaldſens, Overbecks, Wagners, Catels, Riedels, Pollaks u. M.) verleiht dem Bilde ein eigenthümliches Intereſſe. Ein Gemälde gleicher Größe, welches König Heinrichs III. Ankunft in Venedig und den Palaſt von der Vorderſeite darſtellen ſoll, wird dem eben genannten zum Gegenſtück dienen, und die Porträtfiguren der berühmteſten venetianiſchen Künſtler jener Zeit bringen. Werners Portefeuilles ſind reich an trefflichen Bildern und Skizzen; in der eigenthümlichen Auffaſſung und effectvollen Wiedergebung der Architektur möchte er unter den Deutſchen nicht leicht ſeines Gleichen finden. Unter F. Catels neueſten Bildern befindet ſich eine charakteriſtiſche Anſicht des Kraters des Veſuv, mit dem Fernblick auf Neapel, den Golf und die Inſeln, ſo wie eine ſehr gelungene Vedute der Villa Mäcens zu Tivoli. Die Farben und der Glanz ſüdlichen Himmels und italiſcher Landſchaft ſind in dieſen Bildern ſehr gut wiedergegeben. Eine Ausſicht von Camaldoli auf die Küſten von Bajä und Miſene und die reizenden Inſeln iſt eine der beſten Arbeiten des Niederländers Teerlink, von dem man auch einige ſehr wackere Thierſtücke ſieht. Von einem Römer, Caſtelli, war auf der jüngſten Kunſtausſtellung eine ſehr gelungene Anſicht des obern Caſtells von Terracina mit dem Meer und dem Vorgebirge der Circe im Hintergrunde, ebenſo gut in der Geſammtwirkung, wie in der kecken, aber ſehr charakteriſtiſchen Behandlung der Vegetation, wie des Bauwerks. Wenn ich nun noch ein tüchtiges Bildniß eines hieſigen Diplomaten von C. Rahl nenne, und vier

allegoriſche Landſchaften eines Amerikaners, Cole, die Lebensalter darſtellend, mit manchen glänzenden und ſchön gedachten Partien, wenn man auch die Durchführung des Grundgedankens oder die ganze Gattung ſelbſt nicht ſehr zu preiſen geneigt ſeyn ſollte, ſo iſt dieß alles, was mir von neueren Productionen im Fache der Malerei bekannt geworden iſt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Ausſtellungen.

London. In der jährlichen Ausſtellung der british institution ſieht man nicht weniger als 54 von Sir David Wilkies ſchönſten Bildern, von ſeiner früheſten bis zu ſeiner ſpäteſten Zeit, 1805 — 1841, ausgeſtellt. Einige der ausgezeichnetſten, z. B. der rent day, gehören der Gräfin Mulgrave. Das ſchöne Bild, das Krankenzimmer (1808 gemalt) iſt Eigenthum des Kunſthändlers Moon.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15. Juni hielt Dr. Schöll einen Vortrag: „Ueber Lage und Umfang des Marktplatzes im alten Athen." Er hob vornehmlich Otfried Müllers (deſſen Begleiter auf ſeiner Reiſe in Griechenland Dr. Schöll war) Verdienſt um die Topographie von Athen hervor und berührte die neuern vermeintlichen und wirklichen Entdeckungen, auf deren Grund Einwendungen gegen ſeinen Plan gemacht worden ſind. Er bemerkte, warum die letztern theils nicht, theils nur bedingt annehmbar ſeyen, und wie O. Müller dadurch nur zu einigen Modificationen ſeiner Anſicht beſtimmt worden, für dieſelbe auch ſeinerſeits an Ort und Stelle Beſtätigung gefunden. — Herr v. Quaſt legte der Geſellſchaft ſein ſo eben erſchienenes Prachtwerk: „Die altchriſtlichen Bauwerke zu Ravenna" vor, welches eine ſehr weſentliche Bereicherung der Kunſtgeſchichte genannt werden darf. — Einen unterhaltenden Kunſtgenuß gewährten eine Anzahl Aquarellen und Zeichnungen von den bedeutendſten deutſchen, jetzt lebenden Künſtlern aus dem Album der Fräulein v. Waldenburg. Von dem Profeſſor Simon aus Weimar lag eine Zeichnung: „Die Viſion des Dichters" nach den in dem Wielandzimmer ausgeführten Malereien vor, welche demnächſt dem Grabſtichel übergeben werden ſoll und in der Kunſthandlung von Sachſe erſcheinen wird. — Der Kunſthändler Sarre hatte einige in Spanien angefertigte Gruppen in gebranntem Thon — Stiergefechte darſtellend — eingeſandt, durch welche man ein anſchauliches Bild dieſer grauſamen Vergnügungsſcenen erhält.

Der Verein für märkiſche Geſchichte hat in ſeiner Sitzung v. 9. März einen Vortrag des Geh. Oberregierungsraths von Raumer über das Schloß Grunewalde, welches unter Joachim II. durch Caspar Teiß erbaut worden iſt, eine Mittheilung des Directors v. Ledebur über älteſte heidniſch-chriſtliche Bronzegefäße, eine andere des Directors Odebrecht über Fragmente von Urnen und Geräthen, die man in Rülow bei Neubrandenburg gefunden, angehört. — In der Sitzung vom 15. April theilte Hr. v. Ledebur, im Namen des mitanweſenden Kammerherrn Barons v. Esdorf, Nachrichten über Grabalterthümer im Hannöverſchen, und zwar in der Gegend von Uelzen, mit, wo rein wendiſche Alterthümer und unberührte Gräber in kaum geahnter Menge vorkommen. Er legte eine Specialkarte der Gegend nebſt einem Atlas der dort gefundenen Alterthümer vor, welche ſich in der Sammlung des Kammerherrn befinden, und unter ſeiner eigenen Leitung ausgegraben worden ſind. Auf einem kleinen Raum befinden ſich 1000 Grabdenkmale in wohlerhaltenem Zuſtande. Zeichnung und Beſchreibung ſollen veröffentlicht werden. Der Geh. Archivrath Riedel gab Kunde von einem auf dem Kirchhofe zu Haſenfelde bei Fürſtenwalde 1841 ſtattgehabten Münzfunde.

Stettin. Die Geſellſchaft für Pommerſche Geſchichte und Alterthumskunde hielt am 18. Juni im Locale der k. Regierung ihre Jahresverſammlung. Ihre Sammlung von Alterthümern hatte im vorigen Jahre einen erfreulichen Zuwachs erhalten. Als beſonders merkwürdig trat das Geſchenk des Herrn Clawiter hervor, welches aus fünf ganzen und einem zerbrochenen Geräth aus Bronze, nebſt einem Stück von einem keulenförmigen Inſtrument, beſteht. Dieſe Gegenſtände waren bei Jaſenitz in der Hütungskavel, $1\frac{1}{2}$ F. tief, in torfartigem Boden gefunden worden.

Wetzlar. Der hieſige Verein für Geſchichte und Alterthumskunde hat ſich in ſeiner gewöhnlichen Jahresſitzung am 18. Mai u. A. mit einem Bericht über mehrere in der Rheinprovinz unternommene Nachgrabungen beſchäftigt, namentlich mit demjenigen des Notars Houben zu Xanten, deſſen Muſeum römiſcher Alterthümer ſo ausgezeichnet und reich iſt.

Kopenhagen. Die däniſche Geſellſchaft für nordiſche Alterthumskunde hat den Herzog von Lucca und Don Aureliano de Souza v. Oliveira Coutinho in Rio Janeiro als neue Mitglieder aufgenommen.

Paris. Die société libre des beaux arts, welche bekanntlich in jedem Jahre eine Ausſtellung veranſtaltet, erſtattet auch einen Bericht über die Fortſchritte und Erfindungen in der Kunſt, der dießmal von Hrn. Jacquemart abgefaßt iſt. Dieſer Bericht iſt das Ergebniß der Arbeit einer Commiſſion, zu der Künſtler, wie Drolling, Normand, Lequeux und Andere, gehören. In dieſem Berichte wird namentlich der Verdienſte des Hrn. v. Montabert, eines Mannes gedacht, der, als Verfaſſer einer vollſtändigen Encyklopädie der Malerei,[1] ſich um den techniſchen Theil der Kunſt ſehr verdient gemacht, und namentlich durch ſeine gelungenen Verſuche, die enkauſtiſche Malerei der Alten wieder in Gang zu bringen, eine neue Bahn gebrochen hat. Er iſt gegenwärtig erblindet und lebt in der Zurückgezogenheit. Herr Clauſel hat kürzlich neue Entdeckungen in dem Verfahren der Enkauſtik gemacht, und erhält, wie Hr. von Montabert, die Medaille der Geſellſchaft. Eine ganz neue Art decorativer Malerei iſt die auf Lava von Volvic (Dep. des Puy de Dôme) ausgeführte, deren Verfahren eine Erfindung der Herren Mortelecque und Hittorf iſt. Dieſe Malerei hat den großen Vorzug, daß ſie gegen allen äußeren Witterungseinfluß geſichert und deßwegen die einzig mögliche in feuchten Localen iſt. Sie eignet ſich indeß nicht allein zur Verzierungsmalerei, ſondern auch zur Ausführung von Gemälden, und Hr. Gatteaux hat erſt neuerlich einige große Köpfe auf Lava ausführen laſſen, die ſehr gelungen ſind. Hr. Bayard, der bereits im vorigen Jahr von der Geſellſchaft eine Medaille für ſeine photographiſchen Bilder auf Papier empfing, hat dieß Jahr abermals eine Medaille für die Vervollkommnung

[1] Traité complet de la peinture. Paris u. Troyes, 1828 — 1829. 9 Bde. 8. u. Atlas von 114 Kpfrn.

ſeines Verfahrens erhalten, wonach er nicht allein jene Bilder in ſehr kurzer Zeit verfertigt, ſondern ihnen auch, vermöge eines Ueberzugs, einen Ton gibt, der ungemein ſaftig und harmoniſch iſt. Das galvanoplaſtiſche Verfahren wird von Hrn. Soyer (dem Erzgießer), ebenfalls einem Mitgliede der Geſellſchaft, in ſo großem Maßſtabe ausgeſürt, daß er kürzlich eines der Basreliefs, welche für Guttenbergs Denkmal beſtimmt ſind, und das 5 F. lang und 3 F. hoch iſt, auf galvanoplaſtiſchem Wege abgeformt hat. Hr. Soyer hat ſich indeß nicht damit begnügt, ſondern vor Kurzem eine Chriſtusſtatue, die Molchnecht modellirt, auf dieſe Weiſe reproducirt, und die, da das Metall nur eine Linie dick iſt, ſich von einem Manne auf das leichteſte transportiren läßt. Soyer will jetzt an das größte Werk dieſer Art gehen, und zwar den Elephanten von dem Monument auf dem Baſtilleplatz, und die Oberverzierung des Triumphbogens de l'Etoile auf galvanoplaſtiſchem Wege ausführen. David hat den Grund zu dieſen Verſuchen gelegt, indem er es war, der Soyer die Formung ſeines Basreliefs (für das Guttenbergs-Denkmal) übertrug, während alle übrigen Bildhauer ihre Arbeiten nicht dazu hergeben wollten.

Cairo. Es iſt hier eine ägyptiſche literariſche Geſellſchaft gegründet, welche zum nächſten Zwecke hat, alle halb Jahre eine Sammlung von Beobachtungen und Forſchungen über den jetzigen Zuſtand und die alte Geſchichte Aegyptens und der anſtoßenden afrikaniſchen und aſiatiſchen Länder herauszugeben. Sie beſitzt bereits auch die Fonds zu einem antiquariſchen Cabinet, zu dem die Mitglieder und die Reiſenden freien Zutritt haben. Dr. H. Abbot hat ſeine eben ſo ſchöne als reiche Sammlung von Alterthümern zu ihrer Verfügung geſtellt. Die Geſellſchaft beſteht aus ſolchen, die in Aegypten und namentlich in Cairo wohnen, aus Correſpondenten und Ehrenmitgliedern; letztere werden aus den Perſonen gewählt, die über irgend einen Theil der Geſchichte Aegyptens geſchrieben haben. Jedes Mitglied zahlt jährlich 105 ägyptiſche Piaſter, oder 25 Francs. Der Ertrag iſt für den Druck der von der Geſellſchaft angenommenen Werke beſtimmt.

Muſeen und Sammlungen.

München. Zu Anfang des Juni ſind aus Aſchaffenburg 25 Kiſten mit phelloplaſtiſchen Arbeiten (Korkſchnitzwerken), darunter das Heidelberger Schloß, überaus treu und zierlich gefertigt, angekommen. Auch dieſe Sammlung wird im ehemaligen Locale der k. Gemäldegalerie (Hofgartenbazar) aufgeſtellt.

Dresden. Man hat angefangen, an die Gemälde der großen Galerie Etiketten mit den Namen der Meiſter zu befeſtigen. Auch iſt das Mengſiſche Muſeum, wiewohl immer noch nicht in genügender Ausdehnung, dem Publikum zugänglicher gemacht worden.

Berlin. Die Sammlung des Conſuls Wagener iſt durch ein ſchönes Gemälde von Aurele Robert in Venedig vermehrt worden, welches, ähnlich einem dem Grafen Pourtales angehörigen Bilde deſſelben Malers, eine Taufe in der St. Marcuskirche zu Venedig darſtellt.

Avignon. Der hieſige Stadtrath hat die geſammte Sammlung antiker Fragmente aus dem Palaſte Nani in Venedig für das Muſee Calvet angekauft, worin ſich bereits eine ſchöne Gemäldeſammlung, mit Originalbildern Horace Vernets, unſers Landsmannes, befindet.

Marſeille. Der hieſige Kaufmann Gabriel Chauvin hat dem Antikencabinet der ſtädtiſchen Bibliothek einen in Afrika aufgefundenen römiſchen Adler, vielleicht von den Legionen des Marius oder Metellus, und aus den Kriegen mit Jugurtha, zum Geſchenke gemacht.

Denkmäler.

Wien. An der Grabung des Fundaments für das Denkmal Kaiſers Franz I. auf dem innern Hofburgplatze iſt bereits angefangen.

Breslau. Zur Errichtung des Denkmals für Friedrich den Großen ſind von der ſchleſiſchen Generallandſchafts-Direction 10,000 Thlr., vom Grafen Blücher von Wahlſtatt 100 Thlr., vom Grafen York von Wartenburg 500 Thlr. eingegangen, und der König hat nicht nur das vom Prof. Kiß in Berlin gefertigte Probemodell für die Statue (im hiſtoriſchen Coſtüm zu Roſſe im kräftigen Mannesalter) genehmigt, ſondern auch 250 Ctr. alten Geſchützmetalls für den Guß überweiſen laſſen. Die Arbeiten des Prof. Kiß an dem großen, für die Gußform beſtimmten Modell ſind im glücklichſten Fortgange begriffen.

Kehlheim. Bei dem nahen Dorfe Au befindet ſich das bis auf Weniges fertige Denkmal des Ludwigscanals, welches ſeinerzeit bei Erlangen aufgeſtellt werden wird. Es beſteht aus einer Gruppe von vier Figuren: Donau und Main, auf Waſſerurnen geſtützt und ſich wechſelſeitig die Hand reichend; dann zwei aufrecht ſtehende Figuren: Handel und Schifffahrt. Die Figuren ſind, ungeachtet ihrer koloſſalen Verhältniſſe — Donau und Main meſſen 17', die beiden andern 13' — jede aus einem einzigen Block gehauen. Sie ſind daher am Fuße des Bruches liegen gelaſſen und in einem über ihnen errichteten Atelier gemeiſelt worden. Der Bildhauer Horchler leitete die Arbeiten zu dieſem Werke, einem der bedeutendſten ſeines Meiſters Schwanthaler.

Leipzig. Seit dem Anfang des Junius ſteht das neuverſetzte Denkmal Gellerts auf dem ſogenannten Schneckenberge, des Dichters einſtiger Wohnung (im Zwinger) gegenüber, unverhüllt da. Die Sculpturarbeit an dieſem ehrwürdigen Monument rührt indeſſen nur zum Theil von Oeſer ſelbſt her; doch iſt das Schönſte von ihm, nämlich die Ausarbeitung der Figuren und des Kopfs Gellerts. In die übrige Arbeit theilten ſich die Bildhauer Schlegel und Heſſe. Das Denkmal war im Laufe der Zeit ziemlich verfallen, und es bedurfte der ganzen Kunſt unſers geſchickten Bildhauers Wingrich, es für ſeinen jetzigen öffentlichen Platz würdig herzuſtellen.

Rom. Der franzöſiſche Botſchafter, Herr von Latour-Maubourg, hat das Grabmal wiederherſtellen laſſen, welches dem im Jahr 1555 zu Rom verſtorbenen Pierre Gilles, dem berühmten Naturforſcher, durch den Cardinal d'Armagnac, damaligen Geſandten Frankreichs, in der Kirche San Marcello errichtet worden.

Montmorency. Es hat ſich unter dem Vorſitze des Prinzen Czartoryski ein Verein von Mitgliedern der polniſchen literariſchen Geſellſchaft gebildet, der dem verſtorbenen polniſchen Dichter, welcher hier begraben liegt, ein Denkmal zu errichten beabſichtigt. Die unterzeichneten Beiträge belaufen ſich bereits auf 9060 Franken. Die Inſchrift hat der Verſtorbene ſelbſt verfertigt. Sie lautet: Julianus Ursinus Niemcewicz Eques Polonus, Patriam, quamdiu vixit, coluit. Exul obiit Parisiis MDCCCXLI.

Condé ſur Moireau (Calvados). Auch dieſe Stadt wird dem in ihr geborenen Admiral Dumont d'Urville, deſſen Namen eine ihrer Straßen führen ſoll, außerdem noch eine Statue errichten.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 63.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 9. Auguſt 1842.

Kunſtnachrichten und Archäologiſches aus Rom.

Im Juli.

(Fortſetzung.)

Die Ausbeute, welche die Sculptur liefert, iſt, der Zahl nach, gering. Indeß ſind es ſämmtlich tüchtige Werke. Gibſon hat das Modell einer Aurora vollendet; ſie iſt dargeſtellt im Moment, wie ſie aus den Meereswellen tritt, dem Lande den neuen Tag zu verkünden. Der leichtſchwebende Gang, die etwas nach vorne geneigte Haltung, die Formen der Gewänder, die jugendlich ſchönen und reinen Züge vereinigen ſich, dieſe Statue zu einer ungewöhnlich anmuthigen und überhaupt zu einer der vorzüglichſten Arbeiten Gibſons zu machen. Die koloſſale Bildſäule Huskiſſons, für das Zollgebäude zu Liverpool, iſt der Vollendnng nahe. E. Wolff hat die Statue des Prinzen Albert von Sachſen-Coburg im Modell beendigt und ein ſehr tüchtiges Werk geſchaffen, wenn man ſowohl auf die Aehnlichkeit, wie auf die Schönheit der Formen und die ſo edle wie ungezwungene Haltung blickt. Eine Bildſäule der Pandora iſt vor Kurzem begonnen worden. Eine höchſt graziöſe Statuette iſt die eines Mädchens, das eine Muſchel an's Ohr hält, von S. Steinhäuſer; die Naivetät in der Auffaſſung und die liebevolle Ausführung wandten dieſem allerliebſten Werke allgemeinen Beifall zu. Tenerani arbeitet an einem Grabmonument für die verſtorbene Fürſtin von Arſoli (geb. Prinzeſſin von Savoyen-Carignan); nächſtens werden mehrere größere Werke dieſes Meiſters, die Pietà, St. Bernhard u. a. im Marmor vollendet daſtehen. Ueberhaupt herrſcht in den meiſten Bildhauerateliers ein thätiges Leben. Von den römiſchen Kupferſtechern hat dagegen keiner etwas geliefert, was der Rede werth wäre; ich kenne auch nicht einen, von welchem irgend eine bedeutende Arbeit ſich erwarten ließe. Es iſt eine auffallende Erſcheinung, daß weder hier noch in Neapel einheimiſche Kupferſtecher von Ruf ſich vorfinden, während Oberitalien, Parma, Florenz ſo tüchtige Künſtler zählen. Ich darf nur Toschi, Anderloni, Jeſi, Perfetti, Guadagnini nennen. Die beiden einzigen Römer, die mit Recht berühmt ſind, Calamatta und Mercuri, ſind im Auslande; hier ſind nur die vielen Stecher von Veduten, Coſtümebildern, Umriſſen, antiquariſchen Gegenſtänden u. ſ. w. geblieben, die zum Theil ganz geſchickt ſind, deren Leiſtungen aber dem, was in England, Frankreich, Deutſchland in dieſem Fache producirt wird, ſich keineswegs an die Seite ſtellen laſſen. Unter dem, was die päpſtliche Chalcographie (deren Thätigkeit ſich nicht in Abrede ſtellen läßt) publicirt, iſt nichts eigentlich Ausgezeichnetes. Lithographie und Holzſchnitt liegen völlig darnieder. Unter den fremden Kupferſtechern iſt der ſchon obenerwähnte Prof. Keller zu nennen, welcher Behufs einer Zeichnung nach der Raffaelſchen Disputa, die er für den rheiniſchen Kunſtverein zu ſtechen denkt, ſeit einiger Zeit hier verweilt. Neben dieſer großen Arbeit — einer eben ſo ſchönen und wichtigen, wie zeitgemäßen Aufgabe, da der Volpatoſche Stich für die Menge der Figuren zu klein, im Detail zu unvollkommen, im Wiedergeben des Charakters zu wenig ſicher, überdieß gegenwärtig ſelbſt in mäßig guten Abdrücken ſchwer zu erhalten iſt; einer Aufgabe, deren Wahl der Direction des genannten Vereins zu aller Ehre gereicht, dem Künſtler aber ſelbſt große Schwierigkeiten bietet, die derſelbe ohne alle Zweifel überwinden wird — hat Keller einige kleinere übernommen. Der Overbeckſchen Apoſtel gedachte ich oben; von einer Reihe Stiche nach Zeichnungen E. Steinles zu dem bekannten Gebetbuch: der Palmgarten (für die Buddeusſche Kunſthandlung zu Düſſeldorf), ſind drei vollendet, die mit großer Meiſterſchaft in der ſtrengern, der alt-italieniſchen Schule ſich anſchließenden Stichweiſe ausgeführt ſind. Das ungewöhnliche Geſchick, womit in dieſen vortrefflichen Blättern eine große Harmonie erreicht und die Härten vermieden ſind, die man nicht ſelten bei dieſen engen Taillen findet, iſt vor allem anzuerkennen. So durchgeführt, wird dieß Werk ein würdiges Gegenſtück zu dem bekannten

Overbeckſchen Gebetbuch bilden. L. Gruner, von deſſen wackern Arbeiten in dieſen Blättern ſo oft die Rede war, iſt noch in England und mit den Zeichnungen nach den Raffaelſchen Cartons beſchäftigt, die unter ſeinen Händen gewiß etwas ganz anderes werden werden, als unter denen der Engländer, mag man nun auf Halloways ſchwerfällige ausgeführte Stiche ſehen, oder auf die neueren in einer leichtern Manier ausgeführten, von denen mir nicht bekannt, ob ſie vollendet worden ſind. Bei der vertrauten Bekanntſchaft dieſes Künſtlers mit dem Charakter Raffaels iſt dieß Unternehmen um ſo mehr zu loben, als auch die bei Velten erſchienenen Lithographien keineswegs genügen. G. Buſſe, von dem ich ſehr gute und fleißige Aquarelle ſah, fährt fort, ſeine intereſſante Sammlung von radirten Anſichten italieniſcher Gegenden zu vermehren. Die Ruinen der beiden ſogenannten ciceronianiſchen Villen in Tusculum und Molo di Gaeta ſind die neueſten Blätter, von denen namentlich das erſte zu ſeinen beſten gehört. Den Mängeln und Schroffheiten, welche man hie und da im Detail wahrnimmt, wäre mit Wenigem abgeholfen. Ein ſehr intereſſantes Werk iſt die Sammlung von Veduten aus Rom und den benachbarten Gebirgen, von einem hier lebenden engliſchen Maler Lear, in London vortrefflich lithographirt. Sie ſind keineswegs frei von Manier und Effecthaſcherei, auch könnten einzelne Punkte glücklicher gewählt ſeyn; in manchen aber iſt eine äußerſt gelungene Auffaſſung mit einer freien, talentvollen, charakteriſtiſchen Ausführung verbunden. Mit den überzierlichen, wenn auch zum Theil mit vieler Gewandtheit gearbeiteten Landſchaften in den Annuals und vielen pittoresken Werken bilden dieſe Blätter einen ſcharfen Contraſt. Ich kann nicht umhin, hiebei namentlich der prachtvollen neuen Ausgabe des Childe Harold zu gedenken, welche bei Murray mit einer Menge Vignetten in Stahlſtich erſchienen iſt. Die italieniſchen und griechiſchen Landſchaftsbilder haben großentheils wenig Charakter und Wahrheit — ein Fehler, den ſie mit jenen in der illuſtrirten Ausgabe von Rogers Italy und auch mit vielen der größern Blätter in den Landscape Illustrations of the works of Lord Byron theilen, ſo glänzend dieſe auch zum Theil ſeyn mögen. Es geſchieht häufig, daß der Eine die (oft flüchtige) Skizze nach der Natur entwirft, der zweite die eigentliche Zeichnung für den Stich liefert; nun thut noch der Stecher das Seinige dazu; wo ſollen dann Wahrheit und Charakter herkommen?

Die Archäologie hat zwei bedeutende Werke aufzuweiſen, die auf Koſten der päpſtlichen Regierung erſchienen ſind und innere Tüchtigkeit mit äußerm Glanze vereinigen. Das eine derſelben ſind die Abbildungen ſämmtlicher im etruskiſchen Muſeum im Vatican aufbewahrten Gegenſtände mit kurzer Erklärung, herausgegeben auf Veranlaſſung des jetzigen Cardinals Maſſimo, der bis vor Kurzem Majordomus und Präfect der päpſtlichen Paläſte war. [1] Bekanntlich wurde das etruskiſche Muſeum vom regierenden Papſte angelegt und vor etwas mehr denn ſechs Jahren eröffnet; ein der übrigen Schätze des Vaticans würdiger Zuwachs, wurde es unter glücklichen Auſpicien gegründet und bald durch eine ſolche Menge der herrlichſten Werke bereichert, daß es ſich recht zeigte, wie ſehr das perſönliche Intereſſe, das Gregor XVI. ihm widmete, dem Inſtitute zu gute kam. Die obengedachte Publication nun, welche gewiß von Vielen willkommen geheißen werden wird, enthält auf 238 Blättern in Folio die Abbildungen dieſer Schätze, der Terracotten, Hausgeräthe, wie Candelaber, Spiegel u. ſ. w., Schmuckſachen und ſonſtigen Ornamente von Gold, Silber und Bronce, Waffen und Rüſtungsſtücke, Münzen, Scarabäen u. A. Im erſten Bande findet man zuvörderſt Alles zuſammengeſtellt, was in dem im April 1836 eröffneten großen Grabe von Cäre enthalten war, ſodann die Ergebniſſe der Ausgrabungen im päpſtlichen Etrurien und Latium, zu Cäre, Vulci, Tarquinia, Toscanella, Orte, Bomarzo, Valmontone; der zweite Band bringt die bemalten und unbemalten Thongefäße aller Art aus den Nekropolen der erwähnten Städte, die Wandmalereien der Gräber von Tarquinia, deren Durchzeichnungen im Muſeum aufbewahrt werden, die Gegenſtände von Glas, Email, Alabaſter, Marmor und vulcaniſchen Steinen und die Inſchriften. Die Tafeln ſind gut geſtochen, wenn man auch hie und da eine ſtrenger durchgeführte Charakteriſtik, welche für die künſtleriſchen wie für archäologiſche Zwecke beſonders wünſchenswerth geweſen wäre, vermiſſen ſollte; die ganze Ausſtattung iſt durchaus würdig und glänzend. Der Text beſchränkt ſich auf eine kurzgefaßte Erklärung von einem tüchtigen jungen Gelehrten, A. Gennarelli, der eine größere gelehrte Arbeit über dieß Muſeum herauszugeben denkt, wodurch er ſich Vieler Dank erwerben wird. Das andere Werk iſt die Erläuterung der hieſigen wie der zu Benevent befindlichen Obelisken, von dem Barnabiten Pater Ungarelli, mit einer Reihe gutgearbeiteter Kupfertafeln. [2] Ungarelli, von welchem die Hieroglyphen-Inſchriften auf den beiden Torlonia'ſchen granitnen

[1] Musei Etrusci, quod Gregorius XVI. P. M. in ædibus Vaticanis constituit, monumenta linearis picturæ exemplis expressa et in utilitatem studiosorum antiquitatum et bonarum artium publici iuris facta pars I. II. Ex ædibus Vaticanis, 1842. gr. Folio.

[2] Interpretatio Obeliscorum urbis ad Gregorium XVI. P. M. digesta per Aloisium Mariam Ungarellium sodalem Barnabitam. Romæ, 1842, ex typographia Rev. Cameræ Apost. 1 Band Text, kl. Fol. und 7 Kupfertafeln im größten Format. Die hier abgebildeten Obelisken ſind der Lateraniſche von Toutmes IV., der Flaminiſche (auf Piazza del Popolo)

Obelisken herrühren, deren einer vor Kurzem in der vor Porta Pia gelegenen Villa aufgerichtet worden, iſt ein Anhänger des Champollion=Roſelliniſchen Syſtems, deſſen Grundſätze er in dieſen Erklärungen mit ſo viel Glück wie Gelehrſamkeit angewandt hat. Es iſt das erſtemal, daß dieſe ſämmtlichen Spitzſäulen (deren zwölf in Rom, zum Theil freilich ohne Inſchriften, wie der aus Heliopolis vor der Peterskirche, der von Sta. Maria Maggiore und vom Quirinal) zuſammenhängend und genügend abgebildet und beſchrieben worden ſind. Für die Kenntniß des alten Egyptens, welche durch Roſellini's großes, nun bald beendigtes Werk ſo bedeutend gefördert worden, iſt dieſe Arbeit des gelehrten Geiſtlichen (die namentlich in Folge der vom Finanzminiſter Cardinal Toſti ihr gewordenen regen Unterſtützung an's Licht getreten iſt) ein neuer, ſehr ſchätzbarer Beitrag. Georg Zoegas bekanntes Werk, welches er im J. 1797 Pius VI. widmete, kann als eine Art Prodromus zu dem gegenwärtigen betrachtet werden.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Denkmäler.

Brüſſel. In dem hieſigen Park wurden zwei Marmorbüſten aufgeſtellt, welche den Häuptling der Eduronen, Ambiorix, und den Häuptling der Trevirer, Eingetorix, beide aus der Zeit Julius Cäſars, darſtellen.

St. Petersburg. In Koſtroma wird dem Urheber des regierenden Hauſes Romanow, dem Zaar Michael Theodorowitſch, ein Denkmal errichtet, das hier gearbeitet worden und bereits nach dem Orte ſeiner Beſtimmung eingeſchifft worden iſt. Es iſt eine doriſche Säule mit der Büſte des Zaaren, zu welcher empor eine Statue Sußanins, der bekanntlich ſein Leben opferte, um dasjenige des jungen Michael für den ruſſiſchen Thron zu retten, von dem Fußgeſtell aus die Hände richtet. Standbild und Büſte ſind von Metall, die Säule von Granit.

Bauwerke.

Aachen. Der König von Preußen hat beſchloſſen, daß die 32 Säulen in den acht Arcaden des hieſigen Hochmünſters, welche 1794 von den Franzoſen fortgenommen und nach den Kriegen von 1813—1815 von Paris hieher zurückgebracht worden ſind, wieder in demſelben Zuſtande hergeſtellt werden ſollen, worin ſie ſich kurz vor der franzöſiſchen Invaſion befanden. Bekanntlich ſind es dieſelben Säulen, welche, nach glaubwürdigen Nachrichten, aus dem Exarchatpalaſte zu Ravenna herrühren und auf Veranlaſſung Karls d. Gr. von dort hierher gebracht worden ſind.

Der König hat ferner die bei Sr. Maj. letzter Anweſenheit in Köln unſern ſtädtiſchen Abgeordneten hinſichtlich der Wiederherſtellung und Ausſchmückung des Krönungsſaales im hieſigen Rathhauſe bereits zugeſagte großmüthige Unterſtützung nunmehr durch eine Cabinetsordre förmlich beſtätigt. Die raſche Ausführung des großartigen Unternehmens der Wiederherſtellung des Krönungsſaales in ſeiner früheren Größe iſt nunmehr als geſichert zu betrachten. Sobald die der k. Oberbaudeputation zur Prüfung vorliegenden Baupläne bei dieſer Behörde ihre Erledigung gefunden haben werden, wird dem Anfange der Bauten kein ferneres Hinderniß entgegenſtehen, und ſich ſomit in den ehrwürdigen Räumen des alten Rathhauſes eine bauliche Rührigkeit entwickeln, deren Andenken ſich noch lange unter den Zeitgenoſſen erhalten wird. Unſer wackerer Landsmann, der Maler Rethel, dem die Ausführung der großen Frescobilder, welche mit den Thaten Karls d. Gr. alle Wände des alterthümlichen Saales ſchmücken ſollen, von dem Düſſeldorfer Kunſtvereine übertragen worden iſt, hat zu den bereits früher gelieferten genialen Compoſitionen noch zwei neue Zeichnungen, die Eroberung von Pavia und den Bau der hieſigen Münſterkirche darſtellend, geliefert, welche wieder den Beifall aller Kunſtkenner gefunden haben. Rethel wird ſich nunmehr mit der Ausarbeitung der Cartons zu den großen Wandgemälden beſchäftigen, vorher aber wahrſcheinlich noch eine Reiſe nach Aachen machen, um mit der ſtädtiſchen Behörde über manches bisher noch Unerledigte zur raſcheren Förderung der Arbeiten ſchließliche Rückſprache zu nehmen.

Brühl (im Landkreiſe Köln). Das hieſige Schloß wird gegenwärtig reſtaurirt, um im bevorſtehenden Herbſte den König und ſeine hohen Gäſte aufnehmen zu können.

Altenberg. Es iſt von Berlin aus der Befehl eingegangen, einen genauen Koſtenanſchlag für den Bau unſers Münſters, der aus dem Grundſtocke, weil der Baufonds vergriffen war, beſtritten werden ſoll, zu entwerfen.

Kiſſingen. Die Steine zur Vollendung der Arcaden bis an den Brunnen liegen an der Brücke bereit, und das eiſerne Gehäuſe der Quellen wird demnächſt mit Kupfer bedeckt werden. Noch iſt nicht entſchieden, ob es vielfarbig oder erzfarbig werde bemalt werden. Auch von Erbauung eines neuen geräumigern Kurhauſes wird geſprochen, und die Stadt hat das die Hauptſtraße und die Promenade entſtellende Eckhaus um hohen Preis zum Abbruch erkauft.

Hamburg. Der von der großen, durch die Baumeiſter Chateauneuf, Ludolf und Wülbern verſtärkten Baudeputation entworfene neue Bauplan der abgebrannten Stadttheile iſt am 31. Mai vor den Senat gebracht worden. Die in demſelben zum Grunde gelegte Verbreiterung und zweckmäßigere Richtung der Straßen und Kanäle kann nur durch eine Abtragung des Walles zwiſchen der Stadt und der Vorſtadt St. Georg ermöglicht werden. Der erſte Schritt zur Wallabtragung muß zwiſchen dem Ferdinands= und Steinthore geſchehen, und ſpäter zwiſchen dieſem und dem Deichthore. So wird eine neue zu kanaliſirende Waſſerverbindung zwiſchen Alſter und Elbe durch den bisherigen Stadtgraben

von Ramſes III., der Matteiſche und der vom Pantheonsplatz von demſelben Herrſcher, der auf Monte Citorio von Pſametich I., der auf dem Minervenplatze von Hophre, der Pamphiliſche (auf Piazza Navona) von Domitian, die beiden zu Benevent vom Domizianiſchen Iſistempel, der Barberiniſche auf dem Pincio von Hadrian, und der Salluſtiſche vor der Trinita de' Monti, eine corrupte Nachahmung des Flaminiſchen. Außer den römiſchen Obelisken und den beiden ſchlecht zuſammengefügten und reſtaurirten in Benevent, gibt es noch den Mediceiſchen im Garten Boboli zu Florenz, den auf dem Hippodrom (Atmeidan) in Konſtantinopel von dem jüngern Theodoſius aufgerichteten, und den von Luxor in Paris; Fragmente in Neapel und Urbino.

gebildet und auch dem Handel ein neuer Boden angewieſen werden können.

Bereits hat ſich ein Verein zur Förderung des St. Petrikirchenbaues gebildet, an deſſen Spitze ſich unterm 9. Juni die Herren Dr. A. Abendroth, Dr. Alt, J. P. C. Bariels, J. N. Blanck, Prof. Ferſenfeldt, D. C. Gaedechens, Paſtor John, H. Manecke, F. M. Mutzenbecher, Paſtor Nood, J. C. W. Ruperti und Dr. C. W. C. Schwartze geſtellt haben. — Die St. Gertraudkirche hat ſich im Mauerwerke und Chorgewölbe ſo gut erhalten, daß ſie bald wieder wird zur einſtweiligen Unterbringung der St. Petrigemeinde dienen können, die ihre Gottesdienſte vorerſt in der Aula des Gymnaſiums hält. Vom Petrithurm ſteht noch das Mauerwerk ſchön und feſt. Das Holzwerk hatte glücklicherweiſe Profeſſor Ferſenfeldt, als er dem theilweiſe abgetragenen Jacobithurm eine neue Spitze aufſetzte, gründlich ſtudirt, und wird alſo bei St. Petri Herſtellung die treffliche alte Arbeit genau nachahmen können. Sie beſtand aus lauter jungen biegſamen Eichenſtämmen.

Zu den beklagenswertheſten Dingen gehört noch, daß nun auch der ſchönſte der drei noch ſtehenden Thürme unſerer Stadt dem Untergange nahe iſt, der herrliche Michaelisthurm, das Meiſterwerk von E. G. Sonnin, nächſt dem Wiener Stephansthurm der höchſte in Deutſchland — er hat 456 Hamburger Fuß Höhe — berühmt durch ſeine ausgezeichnete Conſtruction und in wiſſenſchaftlicher Hinſicht durch die Verſuche Benzenbergs über die Umdrehung der Erde in den Jahren 1802 und 1803. Eine in dieſen Tagen vorgenommene Beſichtigung hat ergeben, daß alles an dem Thurme befindliche Holzwerk wurmſtichig iſt; ganze Scheffel Holzmehl ſind herausgeführt, und die Kirchſpielsbaumeiſter wollen nur noch zwei Jahre für den Thurm garantiren. Er iſt noch keine hundert Jahre alt.

Haag. Am 5. Juni wurde in Apeldoore die von Sr. Majeſtät dem Grafen von Naſſau geſtiftete neue Kirche für die reformirte Gemeinde im Beiſeyn des Grafen und der Gräfin feierlich eingeweiht.

St. Petersburg. Der Bau des großen k. Muſeums neben der Eremitage, nach Klenzes Plan, hat in dieſem Frühling begonnen.

Konſtantinopel. Der Sultan hat in der erſten Hälfte des Juni unter den herkömmlichen Ceremonien den Grundſtein eines neuen Pfortenpalaſtes gelegt, deſſen Ausführung dem Ebnizei Haſſe Mudiri Abdul Hatim Efendi übertragen iſt.

Kölner Dombau.

Der König hat die Bewilligung ertheilt, daß der Fortbau des Kölner Domes mit dem Bau des einen Thurmes, welcher ſich nur in ſehr mäßiger Höhe über die Oberfläche erhebt, begonnen werden ſoll. So wie dieſer Thurm die erforderliche Höhe erlangt hat, ſoll mit dem Bau des Hauptportals begonnen werden und der Thurm bis zur Höhe des andern Thurmes gebaut werden, ſo daß dann der Bau beider Thürme gleichmäßig fortſchreiten kann. Für den Fortbau des gedachten kleinen Thurmes hat Sr. Majeſtät für die erſte Zeit 10,000 Thaler angewieſen. Den ſämmtlichen deutſchen Dombauvereinen ſoll von Seiten höheren Orts der Vorſchlag gemacht werden, ihre Beiträge alle auf den Bau der beiden Thürme zu verwenden, ſo daß der Ausbau des Schiffes der Kirche aus den vom Staate bewilligten Geldern beſtritten werden würde, mit dem Vorbehalte jedoch, daß, ſollte das Schiff vollendet ſeyn, der Staat ſich auch an dem Fortbau der Thürme betheilige, falls die Beiträge der Vereine nicht ausreichen ſollten. Eben ſo hat Sr. Maj. für die Wiederherſtellung der alten Malereien im Chor 1000 Frd'or bewilligt. Da dieſe Summe jedoch nicht ausreichen dürfte, ſo iſt bereits der Antrag auf einen Zuſchuß von den betreffenden Behörden gemacht worden, und die Genehmigung wohl nicht zu bezweifeln.

Malerei.

Berlin. Außer den zwei Originalgemälden Friedrichs d. Gr. aus deſſen Jugend, einem in Paſtell, auf dem k. Schloſſe, und einem Oelgemälde auf der k. Kunſtkammer, befindet ſich im Beſitze der verwitweten Majorin von Schreiber hierſelbſt ein Originalpaſtellgemälde des Königs im vierten Lebensjahre, Bruſtbild, welches urſprünglich nach Braunſchweig geſendet und ſpäter vom Herzog Ferdinand von Braunſchweig der Königin Eliſabeth von Preußen, Gemahlin Friedrich d. Gr., ſeiner Schweſter, geſchenkt worden.

München. Von der Reihenfolge der großen Bilder (12' br. und 9' hoch), die Peter Heß im Auftrage des ruſſiſchen Kaiſers malt, iſt das erſte „die Erſtürmung von Wiazma" vollendet. Die nächſten ebenſo figurenreichen Gemälde der Schlachten bei Borodino und an der Bereſina ſind im Umriß bereits gezeichnet.

(Privat-Correſpondenz.) Die Angaben in Nr. 54 S. 216 des Kunſtblatts ſind dahin zu berichtigen, daß Cornelius' Werk bei ſeinem Abgange nach Berlin ganz vollendet war. Was nachher in der Ludwigskirche geſchehen, geht jenes durchaus nichts an, ſondern betrifft nur ein paar Nebenaltarbilder. Das Bild der Auferſtehung aber iſt keineswegs von Cornelius, ſondern von Hermann entworfen und gezeichnet, und von jüngeren Künſtlern al fresco ausgeführt. — Auch iſt zu einem der Bilder von König aus Coburg zu bemerken, daß nicht Melanchthon, ſondern Juſtus Jonas mit Luther die Austheilung des heiligen Abendmahls beſorgt.

Düſſeldorf. Zwei junge Künſtler aus Köln, die Maler Fay und Mengelberg, haben in dem zur Ausſchmückung des großen Rathhausſaales in Elberfeld von der hieſigen Akademie eröffneten Concurs den Preis davongetragen. Die Aufgabe waren Compoſitionen aus der deutſchen oder bergiſchen Landesgeſchichte zu einem großen Fries, welche al fresco ausgeführt werden ſollen.

Neuchatel. Ein Oelgemälde von Jakob Bourcard ſtellt den Aufenthaltsort des Profeſſors Agaſſiz während ſeiner Beobachtungen auf dem Aargletſcher, das ſogenannte Hôtel des Neuchatelois, dar. Die Staatskanzlei hat es dem König nach Berlin überſendet, und derſelbe es angenommen.

Haag. Bei einem Bau in Schiedam hat man ein Bild von Rembrandt aus dem Jahre 1617 gefunden: eine Rheinanſicht, die er im 11ten Lebensjahre angefertigt hat.

Rom. Ein großes Aquarellgemälde von Werner wird allgemein bewundert. Es gibt eine Anſicht des Dogenpalaſtes in Venedig und hat zur Staffage den Augenblick, worin der Doge Contarini nach dem berühmten Seeſieg über die Genueſer von dem Senat an der Porta della Carta empfangen wird. Die Farbenbehandlung iſt von großer Kraft und Friſche, was die von dieſem Maler ſeit einer Reihe von Jahren angeſtellten Verſuche als überaus glücklich erſcheinen läßt.

Nächſtdem wird ein von dem Grafen Shrewsbury bei Hauſer beſtelltes Gemälde vollendet ſeyn und alsdann in die vor wenig Jahren erbaute Kathedrale von St. Gilles bei Birmingham abgehen. Es iſt 26 F. hoch und 20 F. breit, und enthält eine Darſtellung des jüngſten Gerichts.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 64.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 11. Auguſt 1842.

Kunſtnachrichten und Archäologiſches aus Rom.

Im Juli.

(Schluß.)

An das obengenannte Kupferwerk über das etruskiſche Muſeum ſchließen ſich L. Grifis Abbildungen und Erläuterungen des alten Cäre an.[1] Eine Beſchreibung dieſer etruskiſchen Stadt hatte ſchon Canina herausgegeben (Descrizione di Cere antica); Grifi bringt jetzt die Erklärung der Kunſtſachen, welche in dem bereits oben erwähnten, im April 1836 aufgefundenen Grabe entdeckt wurden, als der General Galaſſi und der Erzprieſter Regulini daſelbſt Nachgrabungen anſtellten — ein Fund, der in Betracht der Menge, Koſtbarkeit und Seltenheit der dadurch zu Tage geförderten Gegenſtände damals das größte Aufſehen erregte. Abgeſehen von dem Material und dem Kunſtwerthe tritt hier auch noch der Umſtand ein, daß dieſe Gegenſtände ſich auf einen vom Orient überkommenen Cultus beziehen, auf den perſiſchen nämlich, deſſen Mithrasdienſt bekanntlich im römiſchen Reiche einheimiſch wurde und ſo viele Anhänger fand, daß er im religiöſen Leben des pantheiſtiſchen Roms eine wichtige Rolle ſpielte. Der Text iſt nun hauptſächlich der Erläuterung der Glaubenslehren Zoroaſters, beſonders nach deutſchen, engliſchen und franzöſiſchen Schriften, und mit durchgängiger Beziehung auf die in Rede ſtehenden Denkmale gewidmet, unter denen eine goldne Bruſtplatte mit den Symbolen des Zendaveſta in erhabener Arbeit, ein goldner Kopfputz mit Ornamenten und Thiergeſtalten, andere Toilettengegenſtände von demſelben Material, und verſchiedene ſilberne, zum Theil vergoldete Schüſſeln und Gefäße mit Darſtellungen, die dem nämlichen Kreiſe angehören, am meiſten die Aufmerkſamkeit auf ſich zu ziehen geeignet ſind.

Ein anderes, in der äußern Ausſtattung gleich glänzendes, wie durch ſeinen Inhalt wichtiges Werk hat vor Kurzem zu erſcheinen begonnen. Es ſind die Abbildungen und Erläuterungen der Terracotten der campanaſchen Sammlung.[1] Welche Stelle die Kunſtwerke in Thonerde unter den Schätzen des Alterthums einnehmen, wie viele Künſtler erſten Ranges ſich dieſes leicht zu behandelnden Materials bedient haben, wie viele reizenden und intereſſanten Darſtellungen jeglicher Art uns geblieben ſind, zum Theil gerade durch das werthloſe Material vor der Zerſtörung geſchützt, welcher Bronze und Marmor unterlagen, dieß braucht wohl nicht erſt erläutert zu werden; eben ſo wenig, wie gerade in dieſen Werken häufig eine Unmittelbarkeit ſich findet, welche man bei denen von anderem Stoffe vergebens ſuchen würde. Die von dem Cav. Campana (über deſſen Schrift über die beiden Columbarien an der Porta Latina ich in dieſen Blättern, 1841. Nr. 78 zu ſprechen Gelegenheit hatte) neben andern Schätzen zuſammengebrachte Sammlung von Monumenten dieſer Gattung läßt alle ähnlichen an Menge wie an Schönheit und Wichtigkeit der Gegenſtände hinter ſich. Aus den Nekropolen Etruriens, den in Trümmern liegenden Städten Latiums, aus Roms Ruinen ſelbſt brachte der Beſitzer, der unermüdlichen Sammlerfleiß mit gebildetem Geſchmack und Urtheil vereinigt, ſie zuſammen. Es ſind Denkmale aller Art, römiſche wie etruskiſche Figuren in ganzem Relief von jeder Größe, Basreliefs, die namentlich zur äußern wie innern Ausſchmückung der Gebäude dienten, Gebälkſtücke, Frieſe, Ornamente, endlich Geräthe, Gefäße, Lampen, Weihegeſchenke, Teſſeren u. ſ. w. Der Gedanke, dieſe Sammlung in treuen Abbildungen herauszugeben,

[1] Monumenti di Cere antica spiegati colle osservanze del culto di Mitra dal Cav. Luigi Grifi. Roma, Monaldi, 1841. Ein Band Text klein Folio mit 12 Kupfertafeln.

[1] Antiche opere in plastica discoperte, raccolte e dichiarate dal Cav. Gio. Pietro Campana. Distribuzione I. II. Roma, Salviucci, 1842. Fol. Jede Lieferung von 6 Blättern Text und 6 Tafeln 1 Scudo. Die ganze Sammlung iſt auf 20 Lieferungen berechnet.

lag nahe, und daß er in ſo ausgezeichneter Weiſe in's Werk geſetzt worden, verdient allen Dank. Für jetzt ſoll die zweite Abtheilung der Sammlung, welche die Basreliefs enthält, herauskommen, nach den Gegenſtänden geordnet. Die beiden erſten Hefte ſind in höchſt ſplendider Ausſtattung erſchienen; das erſte derſelben enthält als Einleitung eine Ueberſicht der Geſchichte der plaſtiſchen Kunſt bei den Alten, bei Aegyptern, Griechen, Etruskern, Römern; das zweite den Anfang der Erläuterungen zu den mit vieler Sorgſamkeit und Treue lithographirten Tafeln, bei denen die Farbe oder Farben der Originale in den Abbildungen wiedergegeben ſind. Die auf dieſen erſten ſechs Tafeln dargeſtellten Monumente ſind ſo ſchön wie intereſſant; wir finden zweimal Zeus als Kind mit den Corybanten, ein Stück eines Frieſes mit den Profilköpfen des Mars und Zeus, der Juno und Minerva, das Palladium zwiſchen zwei Hierodulen, Minerva Ergane als Lehrmeiſterin der erſten Seefahrer, ein Fragment eines alten Ziegeldachs aus Oſtia u. ſ. w. Die Lithographien ſind, wie geſagt, vortrefflich; der Text gibt die Erklärung mit Anführung erläuternder Stellen aus alten Schriftſtellern. Auf ſolche Weiſe durchgeführt, wird das Werk dem Herausgeber die größte Ehre machen. — Die ſonſtigen Erſcheinungen im archäologiſchen Fache beſchränken ſich auf kleinere Schriften. Dr. Schulz aus Dresden, der nach vieljährigem Aufenthalte in Italien der Heimath ſich zugewandt hat, ließ ſeine verſchiedenen in den Bülletins des archäologiſchen Inſtituts erſchienenen Berichte über die Reſultate der neueſten Ausgrabungen im Königreich Neapel zuſammendrucken, als Fortſetzung des vor drei Jahren von ihm verfaßten Berichts über die pompejaniſchen Ausgrabungen in den Jahren 1834—1838.[1] Als Feſtſchriften erſchienen Erklärungen dreier etruskiſchen Bronzeſpiegel mit Abbildungen. Zwei derſelben ſind von Dr. Emil Braun: Oreſt, vom Fatum zum Morde Klytemneſtras angetrieben, und Apollo und Artemis als Vermählungsgötter.[2] Von F. Lanci iſt die Erläuterung einer Darſtellung der Hochzeitstoilette einer Braut, unter Anreihung verſchiedener antiken Bildwerke, die ſich auf den nämlichen Gegenſtand beziehen.[3]

Das Inſtitut für die archäologiſche Correſpondenz fährt in ſeinen Arbeiten rüſtig fort, und das neueſte, eben erſchienene Heft der Annalen (Bd. XIII, 1) bringt eine Reihe wichtiger und dankenswerther Aufſätze, die zum Theil auf alte Topographie, zum Theil auf Monumente von hervorragendem Intereſſe ſich beziehen. Namentlich iſt Griechenland hiebei beachtet. Herr de Witte aus Paris, der vor nicht langer Zeit von einer Reiſe durch das genannte Land zurückkehrte, gibt eine Erläuterung der Topographie von Delfi, worin er ſich großentheils den von Ulrichs in ſeinen „Reiſen und Forſchungen in Griechenland" bekannt gemachten Reſultaten anſchließt; Prof. Roß eine Beſchreibung der auf der kleinen Inſel Thera befindlichen Gräber und andern Monumente, welche für die Geſchichte der Architektur eine beſondere Wichtigkeit haben. Die Gräber ſind in den Felſen gehauen, und ihr Eingang bildet zum Theil eine Niſche oder eine kleine Tempelfaçade mit Pilaſtern, deren Capitelle die erſten Anfänge der korinthiſchen Ordnung zeigen. Zwei andere gehören in die Claſſe der Grabcapellen (Heroon), ſind aus großen Marmorblöcken erbaut, und dienen jetzt, mit modernem Anbau, dem chriſtlichen Cultus. Zwei bei den Ausgrabungen in Athen gefundene, der Minerva gewidmete Votivſäulen werden gleichfalls von Prof. Roß erläutert. Prof. Gerhard gibt eine Erklärung des Frieſes der Stirnſeite des Tempels der Nike apteros auf der Akropolis, in deſſen verſtümmelten Figuren er die Verſammlung der die Pallas empfangenden Götter erkennt; Prof. Ulrichs jene des Frieſes des Pronaos des Theſeustempels in Athen (deſſen bisherige Benennung er gegen Roß, welcher ihn als Tempel des Mars bezeichnet, in Schutz nimmt), welchen er als die Darſtellung des Kampfes des Theſeus und Euryſtheus erklärt. Dr. W. Abeken beſchreibt den gegenwärtigen Zuſtand der Gräber von Poggio Gajella bei Chiuſi und des ſogenannten Pythagorasgrabes bei Cortona; Hr. v. Wolfarth die Römerheerſtraßen in Noricum. Von einzelnen Werken der bildenden Künſte hat die Minerva der Villa Ludoviſi in Welcker, eine der römiſchen Statuen in der Halle des Orcagna zu Florenz in Göttling, der darin die Thusnelda und in einem Kopfe in den Specimens of ancient sculpture den Sohn des Arminius, Thumelicus, zu erkennen glaubt, das Relief mit dem Urtheil des Paris in der Villa Ludoviſi in Braun Erklärer gefunden. Ueber die alten mittelitaliſchen Münzen, neuerdings Gegenſtand ſo vieler Streitigkeiten, verbreitet ſich ein längerer Aufſatz von Lepſius. Eine intereſſante Entdeckung iſt die von Abeken in einem, architektoniſche Zeichnungen und Skizzen enthaltenden Codex des 16ten Jahrhunderts in der Florentiner Galerie der Uffizien gemachte, gemäß welcher das im Jahr 1838 bei Gelegenheit des Abbruchs

[1] Ragguaglio delle principali escavazioni operate ultimamente nel Regno di Napoli, del Dott. Enrico Gugl. Schulz. Roma, 1842.

[2] Oreste stretto al parricidio dal ſato, specchio etrusco illustrato da E. Braun. Roma, 1841, mit einer Abbildung. — Artemis Hymnia und Apollon mit dem Armband. Eine Spiegelzeichnung, herausgegeben von Emil Braun. Rom, 1842, mit einer Abbildung.

[3] Intorno un antico specchio metallico, epistola al chiar. Chav. Odoardo Gerhard (di Fortunato Lanci). Roma, 1842, mit einer Abbildung.

der mittelalterlichen Bauwerke an der Porta Maggiore zum Vorſchein gekommene Denkmal des M. Vergilius Euryſaces, worüber ſo viel geſchrieben worden iſt,[1] wenigſtens theilweiſe in jener Zeit ſichtbar war und erſt ſpäter völlig vermauert worden iſt. Mit wie manchen neuen Funden mag es eine ähnliche Bewandtniß haben.

Kt.

Nachrichten vom Juni.

Malerei.

Paris. Der König der Franzoſen hat das Gemälde: die Großmutter, von Mde. Brune, welches in dem dießjährigen alon ausgeſtellt geweſen war, angekauft.

Der junge Maler Flandrin iſt beauftragt worden, im Chor der alten Kirche Saint-Germain-des-Prés die Hauptmomente aus dem Leben des h. Germanus, Stifters dieſer Kirche, darzuſtellen.

Das Miniſterium des Innern hat bei dem Maler Lecurieux die Ausführung zweier Bilder für die Domkirche zu Dijon beſtellt.

Der Emailmaler Duchesne de Giſors, der zuletzt die Bildniſſe des Königs der Belgier und des Herzogs Alexander von Württemberg zu großer Anerkennung vollendete, hat nun den Auftrag erhalten, auch den König Louis Philipp zu malen.

Semur (Côte d'Or). Das Gemälde von Raverat, wie man dem Erlöſer ſeine Kleider abnimmt, iſt von dem Miniſter des Innern hieher geſchenkt worden.

London. Winterhalter, deſſen Gemälde aus dem Decamerone von Boccaz das Staffordhouſe dahier ſchmückt, iſt mit der Fertigung eines Bildniſſes der Königin Victoria beſchäftigt.

Plaſtik.

Berlin. Der Hofgoldſchmied Hoſſauer hat, nach der Zeichnung des Malers Adolph Schrödter in Düſſeldorf, einen ſilbernen Pokal zum Gedenken an die mercantiliſche Wirkſamkeit eines der bedeutendſten Wollehändler in Beziehung auf deſſen 25jährige temporäre Anweſenheit in Berlin ausgeführt. Der Pokal, 18 Z. hoch, ruht auf einem offenen, mit drei Füßen verſehenen Unterſatz, der durch drei freiſtehende Figuren verziert wird, zwiſchen denen das Wappen des Gefeierten angebracht iſt. Jene Figuren ſtellen die Schifffahrt, die Schaafzucht und den Gebrauch der Wolle (die Schafſchur) dar. Ein mit Eidechſen verzierter und von ihnen umſchlungener Unterbau trägt den Körper des Bechers, an welchem, in vier Compartimenten, auf mattem Grunde, die vier Stadien des Wollengewinnes in Basreliefs abgebildet ſind: die Wäſche, die Schur, der Verkauf und der Verbrauch. Dieſe Basreliefs, eben ſo geiſtreich componirt, als trefflich ausgeführt, harmoniren im Styl mit dem Mittelalterlichen, das in der ganzen Anlage des Bechers vorwaltet. Den am Rande durchbrochenen Deckel krönt, als Deckelknopf, die Figur eines Schäfers, der mit der Schur eines Schafes beſchäftigt iſt. Alle Verzierungen dieſes ſchönen Werks, eine Frucht der Arbeit mehrerer Monate, ſind mit einer ſeltenen Vollkommenheit ausgeführt. Dazu kommt, daß der ſilberne Pokal auf galvanoplaſtiſchem Wege vergoldet worden iſt.

Rom. Emil Wolff hat das Standbild des Prinzen Albert von Coburg mit Nächſtem vollendet. Auch iſt ihm eine der Gruppen für die Schloßbrücke zu Berlin übertragen.

Paris. Die Reihe der Büſten im Foyer des Théâtre français iſt mit dem Bildniß der Schauſpielerin Dumesnil vermehrt worden.

Der Bildhauer Foyatier iſt nach Lyon berufen, um dort ein Standbild des Generalmajors Martin zu entwerfen.

Der Erzgießer Soyer hat den äußerſt gelungenen Verſuch gemacht, mittelſt der Galvanoplaſtik einen lebensgroßen Chriſtus am Kreuze in Kupfer umzuformen, und wird nun die bedeutendſten Denkmäler der Bildhauerkunſt in gleicher Weiſe nachbilden.

Medaillenkunde.

Rom. Der Stempelſchneider Joſeph Ceſar aus Wien hat eine Denkmünze auf den großen Mineralogen Friedrich Mohs ausgegeben, die auf der Vorderſeite das Bildniß deſſelben, und die Inſchrift: Frid. Mohs. nat. Gernrodae. in. silva. hercynia. XXIX. Jan. MDCCLXXXIII. V. a. LXVI. M. VI., auf der Rückſeite die Worte: Fecit. saxa. loqui, und darunter ein aufgeſchlagenes Buch mit den mathematiſchen Grundformen des Mineralreichs, Lorbeer und Eichenzweig, Spitzhammer und Schlegel, oben die Eule der Minerva, unten einen Bergmann bei der chemiſchen Lampe, darſtellt; auch das Dornenreis iſt zur Erinnerung an die überwundenen Schwierigkeiten nicht vergeſſen.

N. Cerbara und P. Girometti haben begonnen, eine in zehn Decaden vertheilte Denkmünzen-Series für berühmte italieniſche Männer und Frauen von Julius II. bis zur Gegenwart auszuführen. Die Façade der Medaille gibt das nach Originalzeichnungen gravirte Bildniß des Gefeierten mit deſſen Namen; die Rückſeite innerhalb eines Laubkranzes einfache, von P. E. Viſconti verfaßte Ehreninſchriften. Kürzlich ſind die Probedenkmünzen für Michelangelo, nach einem von ihm ſelbſt gezeichneten, in der Vaticana aufbewahrten Porträt, für Julius II., Cosmus von Medicis und Vittoria Colonna vollendet worden und zeigen in künſtlicher und techniſcher Hinſicht eine hohe Meiſterſchaft.

St. Petersburg. Auf höchſten Befehl iſt zum Andenken an die Wiederanſchließung der unirten Griechen an die griechiſche Nationalkirche eine Medaille geprägt worden. Auf der vordern Seite derſelben ſieht man das Bild des Erlöſers, oben die Worte: durch Gewalt entriſſen 1596; unten: durch Liebe wieder vereint 1839. Auf der Rückſeite ſtrahlt in einer Glorie das heilige Kreuz, unter welchem man die Worte

[1] Vergl. Kunſtblatt 1839, Nr. 83, 84. Die vollſtändigſte Beſchreibung gibt die Schrift von L. Canina (die zum Theil auch in den Annalen des archäologiſchen Inſtituts abgedruckt iſt): „Descrizione del luogo denominato anticamente la Speranza vecchia, del monumento delle acque Claudia ed Aniene nuova e del sepolcro di Marco Vergilio Eurisace" (Rom, 1839, mit 6 Kupfertafeln). Die beſte Erläuterung der Reliefs gab O. Jahn. — Die von Dr. Abeken mitgetheilte Skizze aus dem genannten Codex zeigt, daß die ſüdliche Seite des Monuments ſichtbar war. Die Skizzenbücher des San Gallo, Peruzzi u. A. in der Barberiniana in Rom, in der öffentlichen Bibliothek zu Siena u. ſ. w. können über manches Werk des Alterthums Aufſchluß geben.

lieſt: Triumph der rechtgläubigen Lehre; und unten: den 25. März (6. April) 1839. An letzterem Tage nämlich beſtätigte Kaiſer Nicolaus den Doklad des Synods auf die einſtimmige Bitte der unirten Biſchöfe und ihrer Geiſtlichkeit, in die Gemeinſchaft der oſtrömiſchen Kirche aufgenommen zu werden. Mit der Zeichnung dieſer Denkmünze war der als Künſtler bekannte Graf Tolſtoy, Vicepräſident unſerer Akademie der Künſte, mit ihrer Gravirung der Graveur Utkin beauftragt. — Als die vormaligen Unirten in Polen ſich von der ruſſiſchen Kirche trennten und mit der abendländiſchen verbanden, hatte Papſt Clemens VIII. auf jenes merkwürdige Ereigniß eine Medaille ſchlagen laſſen, die auf der Vorderſeite ſein Bildniß darſtellte, auf der Rückſeite ihn auf dem Throne ſitzend erſcheinen ließ, indem vor ihm ein Bewohner des weſtlichen Rußlands knieet, mit der Umſchrift: Ruthenis receptis 1596.

Daguerreotypie.

Hamburg. Die Trümmer unſerer Brandſtätte hat Herr Biow mit dem Daguerreotyp durchwandert und ſie in allen Richtungen auf ſeinen Silberplatten fixirt, zum ſicherſten Andenken an die Geſtalt des Jammers für die Nachkommen.

Alterthümer.

Godesberg. Das von Walram von Jülich i. J. 1333 erbaute, ſogenannte hohe Kreuz an der Straße zwiſchen Köln und Bonn wird architektoniſch in ſeiner alten Form auf Befehl der k. Regierung reſtaurirt. Schon i. J. 1833, bei ſeiner 500jährigen Jubelfeier, war es mit einem Eiſengitter umgeben worden.

Limburg. In einem Sumpfe der Gemeinde Broek-Sittard im dieſſeitigen Herzogthum iſt eine hölzerne Brücke von etwa 1250 Ellen Länge und 3 Ellen Breite entdeckt worden. Die Balken daran ſind hart wie Stein, aber die Bohlen, die darüber liegen, ſind ganz vermodert; eine fette Maſſe, die man für eine Art Cement hält, bedeckt ſie. Die Brücke ſcheint von den Römern, die in dieſe Gegend eindrangen, erbaut zu ſeyn.

London. In der Geſellſchaft der Alterthumsfreunde trug am 12. Mai Herr Gage Rookewode eine anziehende Mittheilung über die Gemälde in dem gemalten Zimmer in Weſtminſter vor, deren Darſtellungen von dem verſtorbenen Stothard durch den Stich übertragen ſind; ein Vortrag, wornach die Ausmalung zuerſt im 20ſten und 21ſten Jahr Heinrichs III., ſpäter, ganz neu, nach der Feuersbrunſt im Jahr 1262, erfolgte. Das Zimmer ſelbſt war die magna camera oder camera regis in dem alten Palaſt.

Der Obelisk auf dem Atmeidan (Hippodrom) zu Konſtantinopel iſt von Hrn. Cory gezeichnet worden. Er iſt 50′ hoch und an der Baſis 8′ breit. Aus der griechiſch-lateiniſchen Inſchrift am Fußgeſtell geht hervor, daß Theodoſius d. Gr. ihn auf ſeiner jetzigen Stelle errichten laſſen. Aus der von Birch veranſtalteten Ueberſetzung der Hieroglyphen ergibt ſich, daß ſie ſich auf eine, von den griechiſchen Hiſtorikern unbemerkt gebliebene Eroberung Meſopotamiens durch Thotmes III. oder Möris beziehen. Auf jeder Seite iſt über der verticalen Schriftcolumne ein viereckiger Raum, welcher eine Abbildung des Königs enthält, wie er der Gottheit opfert. — Bekanntlich bezieht ſich der Obelisk von San Giovanni del Laterano in Rom auf denſelben König und gibt an, daß er die Geſchlechter von Rhut oder Libyen bezwungen habe.

Lieutenant Cunningham machte im Journal der aſiatiſchen Geſellſchaft von Bengalen eine Abhandlung bekannt über eine Schale, welche Dr. Lord in Badakſchan fand, und welche einen perſiſchen König, wahrſcheinlich Rhapur, darſtellt, der einen Löwen tödtet, wie man dieß auch auf den perſepolitaniſchen Abbildungen ſieht. Hiebei macht er auf den Umſtand aufmerkſam, daß dieſer Gegenſtand mit den Abbildungen auf den Münzen der Guptafamilie übereinſtimmt, deren Herrſchaft in die blühendſte Periode der ſaſſanidiſchen Monarchie fiel, i. J. 350—500 n. Chr. Merkwürdiger noch werde die Aehnlichkeit des Gegenſtandes auf den Münzen der Guptas und der Saſſaniden, wenn man ſehe, daß die Sculpturen, Gemmen und Münzen der letztern den Löwen von einem Helden zu Fuß angegriffen darſtellen. Das Merkwürdigſte ſey aber, daß man den Helden als Reiter zuerſt auf Münzen des baktriſchen Königs Mayas (etwa Demetrius, Sohn des Euthydemus) durch die Münzen der barbariſchen Könige (Azas, Azilisas, Undopherras und Abalgaſus) herab bis zu dem indopartbiſchen König Arſaces verfolgen könne; ſodann durch die ſaſſanidiſchen Münzen, Sculpturen und Gemmen, durch die Münzen der indiſchen Guptas von Kanudſch, durch die Palafamilie von Lahor, durch die mohammedaniſchen Münzen der Ghaznaviden und Patanen hindurch bis auf Mahmud, den Zeitgenoſſen Timurs, alſo von 200 v. Chr. bis 1400 n. Chr., oder 1600 Jahre lang. Dieß Alles werde er beweiſen in ſeinem Berichte über die einheimiſchen Münzen Indiens.

Paris. Der Reiſende Charles Texier hat zu ſeiner Beſchreibung Kleinaſiens einen Nachtrag über Armenien, Perſien und Meſopotamien bearbeitet. Die Monumente alter und neuer Zeit in den Gegenden zwiſchen dem Euphrat und der arabiſchen Wüſte, die Denkmäler chriſtlicher und muſelmänniſcher Architektur in Armenien, wo der Verfaſſer die Elemente der chriſtlich mittelalterlichen Baukunſt entdeckt zu haben glaubt, die Ruinen von Perſepolis, und viele Denkmäler des jetzigen Perſiens werden ausführlich geſchildert und durch beigegebene Pläne und Zeichnungen erläutert.

Der Stuhl des Königs Dagobert, der vor einigen Monaten aus der k. Bibliothek hinweggebracht worden war, iſt jetzt im Chor der Kirche von Saint-Denis, auf einer Eſtrade, unter dem prachtvollen Reliquienkaſten des h. Dionyſius ausgeſtellt. Ganz von Eiſen und von ſehr einfacher Form, iſt er jetzt durchaus vergoldet und polirt.

Die Reſte des Hôtels Torpanne, welche man im nördlichen Hof des Palaſtes der ſchönen Künſte untergebracht hat, beſtehen aus der Façade eines untern Stockwerks mit drei viereckigen, durch ſechs Arcaden von einander getrennten Thoren. Ueber dem Sims erhebt ſich ein von Cyklopen getragener Balcon. Die Façade iſt mit der ganzen Meiſterſchaft des Jean Goujon gearbeitet.

Sierra Elvira. Laut dem Granadiſchen Journal Alhambra ſind in der genannten Sierra mehr denn 200 römiſche Gräber und eine römiſche Waſſerleitung entdeckt worden. Letztere ſoll ganz ausgegraben werden. Man fand Ringe von römiſchen Rittern; in dem Munde mehrerer Gerippe lag noch die Münze, die man ihnen zum Reiſezoll für den Charon mitgegeben hatte; ferner wurden goldene und ſilberne Spangen, Colliers von Bernſtein und Kryſtall, und alle Arten von anderm Schmuck und Waffen gefunden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 65.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 16. Auguſt 1842.

Können wir den Geſchmack der Renaiſſance nachahmen?

Jeder Kunſtſtyl iſt nothwendig ein Ergebniß zuvor durchlanfener Bildungsſtufen; es iſt der Nachkomme vorangegangener Eltern, von deren Stoff und Weſen ſich in ihm ein Theil fortſetzt. Je begrenzter, je abgeſchloſſener ſich die Ueberlieferung innerhalb einer Volksfamilie vererbt, je reiner — ich will nicht ſagen ſchöner, ſondern unvermiſchter — bleibt der Styl. Wir haben außer den oft angeführten Griechen, hier zum Beweis der Behauptung ein Beiſpiel an den Chineſen, deren Kunſtformen im Einzelnen vielfach abwechſelnd, im Ganzen doch immer nur einen, und zwar prägnanten Stammcharakter an ſich tragen. Sollte ſich nun auch bei uns ein eigenthümlicher Styl wieder entwickeln, ſo werden auch wir ſchwerlich von dem Einfluß ſtattgehabter Nachahmung vorerſt loskommen können. Indeß ſehe ich anders richtig, ſo iſt das Streben zu einer Einheit zurückzukehren ſchon vorhanden. Daß wir heute kaum zuvor Ergriffenes aufgeben, um morgen Neues vorzunehmen, Alles verſuchen, um Jedes unbefriedigt zu verlaſſen, kann ſelbſt als ein Beweis angeſehen werden, wie wir unter ſolchem Umgang mit der artiſtiſchen Wünſchelruthe einmal den Grund zu finden hoffen, auf welchen ein in ſich geſchloſſenes, auf dem eigenen Nationalſinn rnhendes Kunſtgebäude ſich aufführen läßt.

Wenn anders die Geſetze fortwalten, unter denen bisher jede Kunſtentwickelung geſchah, ſo wird die Baukunſt — als diejenige, deren man ſtets zunächſt bedürftig bleibt — ſich zuerſt einen neuen Leib erſchaffen, zu dem ſie Subſtanz aus der prima Materia der deutſchen, geſchichtlich uns zugehörenden Architektur entlehnt.

Was ohne einzudringen nur oberflächlich und willkürlich ergriffen wurde, kann unmöglich Beſtand haben, weil — und dieſes iſt beſonders bei der Baukunſt der Fall — ſich mannigfache äußere Dinge vereinen, es zu bekämpfen. Widerlegungen in der Erſcheinung ſind der Menge ſtets zugänglicher, als Widerlegungen in der Deduction. Welche Beredtſamkeit könnte eindringlicher das Unangemeſſene ſüdlicher Bauformen beweiſen, als die fortgeſetzten Unbequemlichkeiten, die ſich uns in ihren Folgen fühlbar machen!

Jede Hauptbauform iſt aus einer gegebenen Nothwendigkeit entſtanden, und es muß bei ihrer äſthetiſchen Ausbildung eine beſtändige Beziehung auf dieſes erſte Erforderniß durchwalten. Wo ſich dieſe Beziehung verliert, büßt immer die Architektur an Charakterkräftigkeit ein, was ihr decorativer Schmuck niemals erſetzen kann.

Bleiben wir bei der bürgerlichen Baukunſt der Städte, bei den fortificirten Burgen und Einzelwohnungen des Landadels im Mittelalter, als einem Beiſpiel, ſtehen, ſo erkennen wir, als eine ſolche Nothwendigkeit für beide, enge Bezirkung des Raumes, damit der Umfang der Mauern mit beſſerem Erfolg zu vertheidigen war. Für erſtere hatte dieſes Gebot auf Plan und Stellung aller Häuſer den nächſten Einfluß, und wie die Abplattungen der Hügel, auf welchen Caſtelle zu erbauen waren, räumliche Ausdehnung ſelten zuließen, ſo mußte hier wie dort Erſatz für Raumbedürfniß durch Aufbau von Stockwerken geſucht werden. In den reichen handeltreibenden Reichsſtädten und denen der Hanſa war Gelaß zur Aufſtapelung der Waaren doppeltes Erforderniß; und dieſes gab dann zu beſondern Einrichtungen des Erdgeſchoſſes Anlaß. Wie bei der Dachconſtruction Raum gewonnen wurde, wenn dieſes hoch war, ſo erfüllte eine ſolche Anlage eine ohnehin unerläßliche climatiſche Bedingung. Fruchtboden waren nöthig, auch für Einzelne, da Brodbacken und Brauen oft noch zu den Haushaltbedürfniſſen gehörten, auch Vorräthe vorhanden ſeyn mußten, um mögliche längere Belagerungen auszudauern, und Futter für Pferde und Kühe zu bewahren; daher oft Vorſprünge am Dach, wie ſie ſich in den älteren Theilen mancher Städte, wo Holzbau üblich, noch erhalten haben.[1]

[1] Man vgl. z. B. Souvenirs de l'ancien Paris par le Cl. Turpin de Crissé.

Alle dieſe, wie die Waarenvorräthe mußten trocken und ſicher vor Verderbniß aufgehoben ſeyn; daher bei beengter Grundfläche die der Straße zugekehrten Fronten der Häuſer mit hohen Giebeln, deren Grundform zu ſchmücken und zu verſchönern, Aufgabe für die Baukunſt ward.

Ein anderes Beiſpiel gibt uns die Architektur verſchiedener Städte Italiens, die auf hiſtoriſchen Bedingungen ſich entwickelt und ausgebildet, wie wir ſie jetzt kennen. Denn haben nicht die innern Unruhen, die Kämpfe der Parteien, auf offener Straße ausgefochten, den Bewohner zur Vertheidigung und Abwehr veranlaſſen müſſen, und dadurch ihren Bauten einen ganz bezeichnenden Stempel aufgedrückt?

Was nun aber einmal aus beſondern Erforderniſſen ſich geſtaltet, können wir es nachahmen, ohne uns eines gedankenloſen Eklekticismus ſchuldig zu machen, oder der Eitelkeit, einen falſchen Glanz zu verfolgen, der zur Oberflächlichkeit führt? Dort im Süden bedarf man Schutz gegen eine brennende Sonne, deßhalb kühler, weiter Zimmer; bei uns Licht und mögliche Heizbarkeit im Winter, daher, wie Gemächer von mäßigem Verhältniß, ſo große helle Fenſter. Wie wären wohl ſo entgegengeſetzte Erforderniſſe zu vereinen?

Die hohen Geſchoſſe, die breiten Fenſterpfeiler, die flachen Dächer, nebſt anzubringenden Terraſſen, geben den Façaden ſelbſt der ſchmuckloſen italieniſchen Häuſer eine beſtimmte climatiſche Phyſiognomie. Die Mauerdurchbrechungen, deren weniger ſeyn dürfen, rücken alle Dimenſionen weiter auseinander, und geſtatten, wo es erforderlich iſt, die Theile einer claſſiſchen Architektur zu verwenden. Dem entgegengeſetzt ſind die größern Lichtöffnungen, die niedrigen Stockwerke, ſo wie allererſt das Schutzbedürfniß des Daches gegen Schnee und Regen. Dieſes ſind nun einmal durchaus die uns von der Natur aufgedrungenen Grundbedingungen einer nördlichen Architektur, welche weder durch obtrudirte Vorſchriften und Schulbegriffe abgelehnt, noch dadurch beſeitigt werden können, daß unſere Baukunſt ſie meiſt factiſch ignorirt.

Allein wir heutzutage ſind in keine enge Ringmauern gebannt, und haben keine Ueberfälle zu befürchten, wegen welcher wir uns umbollwerken müßten. Wie dem freien Manne das Schwert an ſich ſelbſt eine überflüſſige Zugabe geworden, ſo entharniſcht ſich auch ſeine Wohnung. Die Veſte des Urgroßvaters ſchafft der Enkel zum Landhaus, Wall und Waſſergräben zu Gartenanlagen um, und verſteckt die graue Mauerkrone wehrhafter Zinnen unter den Kranz blühender Schlingpflanzen.

Es ſind alſo ſeit dem Mittelalter in den Anforderungen an unſere Baukunſt vorhin nicht dageweſene Momente aufgetreten, von denen die Bequemlichkeit oder der Comfort — um mit der Benennung den Ausgang dieſer Anſprüche zu bezeichnen — nicht das letzte iſt. Ein ſechsundzwanzigjähriger Friede läßt uns immer tiefer in die Daunen der Weichlichkeit einſinken, und wie vordem Abwehr gegen Angriff, alſo Sicherheit Bedingung der Wohnung war, ſo hat eben ſo excluſiv für die jetzige Zeit ein allgemein verbreitetes Streben nach Gemächlichkeit den frühern Platz eingenommen.

Wenn ich mich über die Architektonik etwas ausführlicher verbreitet habe, geſchah dieſes allein, weil in ihr das Fundament der ſchmückenden Bildnerei zu ſuchen iſt. Indem nämlich die architektoniſche Gliederung der Hauptſache nach durch Geſetze der Conſtruction bedingt wird, kann auch das ihr untergeordnete Ornament nicht anders als den gleichen Geſetzen folgen. Wo immer der Zierde dieſer nothwendige Zuſammenhang entzogen wird, erſcheint ſie nach ſtrengern Kunſtbegriffen, wie geſagt, als bedeutungsloſe Spielerei. Inſofern nun eine reine Durchführung des Renaiſſanceſtyls — ja kaum irgend eines andern, den die Kritik probehaltig erfunden — in den drei verſchwiſterten Künſten bei unſerm bruchſtückartigen Treiben als möglich gar nicht vorausgeſetzt werden kann, ſo folgt hieraus nothwendig,

> daß für die decorirenden Kunſtformen ein allgemein gültiges Geſetz erſt gefunden werden kann, ſobald die Architektur im Ganzen wieder durch eine Idee belebt ſeyn wird, welche aus ihrer Zweckbeſtimmung hervorgeht.

Hiermit iſt nun wohl die vorgelegte Frage eher ab- und an die Zukunft verwieſen, als beantwortet; inzwiſchen würde immer noch zu entſcheiden bleiben:

> ob eine Wiederaufnahme der Kunſtanſchauung des 15ten und 16ten Jahrhunderts dahin führen könnte, zu einem haltbaren Mittelpunkt zu dringen.

Ich muß hier wiederholen, was zuvor geſagt wurde, daß wir bei Ausübung der Kunſt in unſerer Wahl nicht frei ſeyn können, ſondern von Ueberlieferungen und äußern Beſtimmungen abhängen. Auch habe ich angedeutet, wie die Zeit ein anderes Bedürfniß an die Stelle des frühern gerückt hat; ein Bedürfniß, das, ſtatt geiſtiger Anſchauung und religiöſer Beziehung, die Förderung materieller Zwecke, und höchſtens Gewährung äſthetiſchen Genuſſes fordert, daher in den darſtellenden Künſten ſinnliche Wahrnehmbarkeit vor allen erhebt und mit Erfolg lohnt. Bei dieſen Anſichten iſt es ſchwer, auf eine Umkehr zu hoffen; vielmehr läßt ſich vorausſetzen und erwarten, es werden nach der mit mächtigem Zuge eingeſchlagenen Richtung hin immer neue Fortſchritte gemacht werden, immer neue Erfindungen dazu beitragen, das alsdann vorhandene Kunſtbedürfniß durch mechaniſche Hervorbringungen zu befriedigen; denn dem wahren Kunſtbegriff auf dieſe Weiſe zu genügen, würde freilich ein fruchtloſes Bemühen bleiben, ſo lange Schönheit

und Wahrheit, ſo lange die Poeſie ſelbſt als göttliche Emanationen von den Menſchen anerkannt werden.

Vielleicht beſchränkt die Ausbreitung eines zu analytiſchen Verſtandes die Kunſt am meiſten. Iſt doch darin eine corroſive Kraft, durch welche ſelbſt große Charaktere zerbröckeln. Nun aber bedarf gerade die Kunſt ſolcher vor allen, weil ſelten ſonſt ihre Kräfte zu Schöpfungen verwendet werden, durch welche ſie zu einem edeln Selbſtbewußtſeyn gelangt. Wo irgend in der Geſchichte ihre Bedeutung in dieſer Weiſe hervortrat, waren es auch die ewig währenden Beziehungen zwiſchen Heroenkraft und Poeſie, welche ihr ideales mit dem ſocialen Leben verknüpften.

Indeß wir ſehen in eine Zukunft, wo die Alleinherrſchaften der Geiſter immer ſeltener werden, dagegen die Macht der Maſſen ſich ſtets mehren dürfte. Deßhalb iſt die Frage von Belang, wie wohl die Kunſt tingirt werden möchte, ſobald ſie einmal ganz nach Sinn, Weiſe und Wohlgefallen dieſer vereint vorſtrebenden Kräfte thätig werden ſoll. Wohl iſt es unzweifelhaft, daß der alsdann erſchloſſenen Zeitblüte ein beſtimmter kenntlicher Stempel eben ſo wenig fehlen wird, wie der Kunſt früherer Zeiten Weſen und Ausdruck von äußeren Verhältniſſen mitgetheilt worden iſt.

Als der Marquis doré dem Sansculotten den Platz räumen mußte, und die republicaniſche Geſinnung blutbeträufter Freiheitsfanatiker ſich in äußerlicher Nachäffung der Griechen- nnd Römerſitten gefiel, was konnte da die tändelnde Schäferwelt bunter Porzellanfiguren der aggreſſiven Gewalt des neuen Geſchmacks entgegenſetzen? Wir noch ſahen — und glaubten zu ewiger Verbannung — alle dieſe Typen überfirnißter Oberflächlichkeit in die Bodenkammer der Fripiers verwieſen, dort über die ihnen verſagte Achtung zu boudiren. Wie hatte doch der raſche Umſchwung der Zeit dieſe artigen Emigranten ſo gar bald reſtaurirt und entſchädigt! denn die Mode ſelbſt trägt ihnen das Panier voraus, unter welchem ſie ſiegend in ihr Vaterland einzogen, und von dort aus, allen Rheinliedern zum Hohn, Deutſchland wieder erobern. Haben doch mich ſelbſt ihre baroken Airs verleitet, dem ſchlichten Grunde ſächlicher Betrachtungen dieſe überflüſſigen Schnörkel einzuweben.

Man wird indeß die Wahrheit leicht herausfinden, weßhalb eine Rückkehr dieſes Geſchmacks ſo bald möglich wurde, nicht weniger aber auch abnehmen, wie precär die Dauer ſeyn dürfte. Es iſt einmal echt menſchlich, ſich vorzugsweiſe gern mit denen Erſcheinungen zu umgeben, woran uns frühere Eindrücke gewöhnten. Vereint ſich nun mit ſolcher Umgebung ein gewiſſer Glanz, der an Opulenz und äußere Stellung derer erinnert, von welchen wir abſtammen, ſo iſt nichts natürlicher, als daß die Eitelkeit uns beſtimmt, dieſen Eindruck zu perpetuiren, und ihn gegen andere geltend zu machen, welche denn ihrerſeits, als Bourgeois gentilhommes, in der Nachahmung nicht zurückbleiben wollen.

Eine ſolche Eitelkeit, inſofern ſie ſich nur auf ein Separatintereſſe beziehen kann, iſt aber immer kleinlich, ſie kann die Kunſt nicht fördern, die vielmehr dadurch herabgedrückt wird, inſofern nämlich, als beſſer zu verwendende Gaben Einzelner nun durch ein ſolches Modetreiben in Anſpruch genommen werden. Aber eben dieſes Belieben an Sitte und Prunk unſerer Großväter, welches nur Laune einer Mode iſt, wird auch wieder einer andern Platz machen müſſen. Mit dem Styl der Renaiſſance iſt es nicht anders; obwohl darin ein reiches Element für höhere Kunſt enthalten iſt, ſo kann deſſen Wiederaufnahme doch für nichts mehr als ein Merkmal gelten, wie ein Theil der Geſellſchaft, ſo in Kunſt wie in Wiſſenſchaft und Staatsleben, die Verhältniſſe des Mittelalters allen übrigen voranſtellen möchte. Ein ſolches Eingreifen in eine freie Entwickelung muß nothwendig für die, welche das ganz Entgegengeſetzte wollen, als Aufforderung wirken, ihrerſeits nun wieder die ihnen eigenen An- und Abſichten durchzuſetzen. So ſehen wir denn nicht ohne mannigfache nachtheilige Folgen für das Allgemeine die politiſchen Parteibewegungen auch in die geheiligten Räume der Kunſtwelt eindringen. Denn wie wäre es anders erklärlich, daß da, wo das Wort der Männer von heute irgend Anklang bei der Menge findet — und bei dieſer, die nur die Gegenwart kennt, thut es das immer — alle Erinnerungen von ehedem unter ihrer Hand verſchwinden, alle Baudenkmale der Städte mit widerwärtiger Freude der Erde gleich gemacht werden, um ihnen das an jedem Reiz dürftige, kahle Anſehen von Modernität zu geben!

Indeſſen wird man nicht vergeſſen können, was wir noch heute der Zeit des Wiederauflebens der Künſte und Wiſſenſchaften verdanken, bei den Kräften, die ſich für ſo entgegengeſetzte Tendenzen überall regen, aber noch weniger an eine Rückkehr mittelalterlicher Inſtitutionen glauben. Jene, deren Abſicht auf ein Nivellement der Geſellſchaft gerichtet iſt, gehen, man muß dieſes zugeſtehen, durchgreifender zu Werke. Die Zerſtörung eines einzigen, durch Alter ehrwürdigen Baudenkmals, wird durch die unſchuldigen Beſtrebungen, den Hausrath unſerer Voreltern zu erneuen, niemals ausgeglichen werden können. Ein ſolches Zerſtören hat allerdings etwas ſehr Niederſchlagendes für alle, welche ſich zur Geſchichte halten, um ihrer tieferen Bedeutung willen. Zum Glück jedoch zieht der Geiſt der Kunſt unſichtbare Bahnen durch die Welt, unangefochten verbindet er in

der Stille das vereinzelt Gleichartige durch geheimnißvolle Gewalt, und theilt die Weihe wahrer Schöpferkraft denen mit, die für Schönes und Großes berufen ſind in ihrer Zeit.

Kaſſel, 1842.

Nachrichten vom Juni.

Alterthümer.

Heronval (Normandie). Bei dem alten Thurm von Monjavoult, an deſſen Stelle in älteſten Zeiten eine Druidenſchule, ſpäter ein Jupitersſtempel geſtanden haben ſoll, hat man ſchon vor mehreren Jahren fünf galliſche Gräber aufgefunden. In neueſter Zeit entdeckte man nach einander neun Sarkophage, ungefähr zwei Fuß unter dem Erdboden, alle aus Stein, von Morgen gegen Abend gelegt; bei den meiſten war durch den verwitterten Stein Erde hereingeſickert und hatte ſich mit den menſchlichen Reſten vermiſcht; ein einziges Grab war unberührt; man fand darin zwei Schädel, ohne Zweifel eines römiſchen Mannes und ſeiner galliſchen Gattin, dabei Armſpangen von verſchiedenartigem Glaſe, Glaskügelchen mit grobem Email an einem meſſingnen Draht auf der weiblichen, ein eiſernes Schwert, Ringe und Bronzeſchmuck auf der männlichen Seite. Eine bei dieſen Ausgrabungen mitentdeckte Münze trägt das Bildniß der Faustina Augusta.

Algier. Auf dem Plateau von Cubiat Aiv in der Nähe von Conſtantine hat man bei dem Ausgraben des Bodens zum Behuf der Grundlegung eines Meiereigebäudes zwei wohlerhaltene Moſaiks von bedeutender Größe und Schönheit gefunden.

Kopenhagen. Die k. Geſellſchaft für nordiſche Alterthumskunde hielt den 28. April ihre Vierteljahrs-Verſammlung, worin der Secretär, Prof. Rafn, die von einem Mitglied, Henry R. Schoolcraft, eingeſandte Beſchreibung und Abbildung eines in einem Grabhügel zu Miſſiſſippi gefundenen flachen Inſchriftenſteines zur Kenntniß brachte, auf welchem zwiſchen Parallellinien 24 Charaktere eingeritzt ſtehen. Dieſer Stein, eine Grauwacke, war zu der Leiche als Amulet oder genealogiſches Denkzeichen in's Grab gelegt. — Der Kronprinz, Präſident der Geſellſchaft, hat unter ſeiner eigenen Aufſicht mehrere Grabhügel bei Buddinge auf Seeland aufgraben laſſen. In einigen ſtieß man auf früher ſchon geöffnete Steinkiſten. An einer andern Stelle fand man unter einigen Steinen Ueberbleibſel von Bronze, die aber ſehr verzehrt waren. Weil jedoch behutſam fortgegraben wurde, kamen noch zwei bronzene Spiralarmbänder, ein Hauptſchmuck in Diademform, ein großer Bronzekamm mit Spiralzierrathen und durchbrochener Arbeit, und eine mit Spiralzierrathen geſchmückte Schildplatte zum Vorſchein. Außen um die große Schildplatte war ein Kreis von kleinern Platten, ähnlich den ſogenannten tutuli, angebracht, welche an das Schildbrett nicht durch Niete befeſtigt waren, ſondern durch Lederriemen, von denen ſich noch einer erhalten hatte.

Malta. Der Juwelenthurm (il torre goure), ſo genannt von einer Sage, daß große Schätze darin verborgen liegen, ſteht hier etwa fünf Viertelſtunden landeinwärts von dem Uferſtrich, der den Namen Ben Ghiſa führt. Es ſind Reſte eines runden, ehemals wohl 60 F. hohen Thurmes von faſt cyklopiſcher Bauart. Viele Steine ſind von ungeheurer Größe, und augenſcheinlich iſt kein Mörtel gebraucht worden. Jetzt iſt die Ruine nur noch etwa 20 Fuß hoch, der Thurm iſt eingeſtürzt, und man muß über Mauertrümmer wegſteigen, die von einer üppigen Vegetation überwuchert ſind. Hart an der Mauer ſind Ciſternen, etwas weiterhin Spuren alter Bauten, die denen von Hadſchar Schem gleichen, was die Erbauung derſelben und wohl auch die des Thurmes in uralte Zeiten verſetzt. Aehnliche Thürme fand man bekanntlich auch in Kleinaſien, Sardinien und Irland.

New-York. Das Werk von Alexander Bradford über die amerikaniſchen Alterthümer unterſcheidet zwei Claſſen alter Denkmäler. Die einen können das Werk einer unciviliſirten Race ſeyn, die aber manche Fertigkeiten beſaß, um Werkzeuge des Kriegs und des Friedens, Zierrathen, rohe Inſchriften und ſymboliſche Darſtellungen, wie ſie die meiſten Urnationen haben, zu liefern. Dazu gehören die Erdhügel als Grabmäler, bloßer Erdaufwurf mit wenigen oder keinen Spuren von Mauerwerk. Die zweite Claſſe trägt die Zeichen ihres Urſprungs von gebildeten Völkern. Es finden ſich darin Töpfergeſchirre, die oft, wie in der alten Welt, der Zerſtörung der Zeit beſſer widerſtanden haben, als die maſſivſten Gebäude. Zu Naſhville in Teneſſee fand man 20 F. unter dem Boden ein irdenes Gefäß mit einem flachen, aufwärts gebogenen Boden, aber oben in einen weiblichen Kopf endigend. Die Züge des Kopfs waren aſiatiſch, der Kopf war mit einer Mütze bedeckt, und die Ohren lang, bis an's Kinn herabhängend. Aehnliche Stücke wurden zahlreich gefunden; die Figuren hatten dicke Lippen, hohe Backenknochen, Mangel an Bart und ſpitzige Kopfform. Auch ausgehauene Figuren fanden ſich, zum Beweiſe eines ziemlich hohen Grads der Sculptur. Zu Natchez, zu Cincinnati ꝛc. wurden die wichtigſten Entdeckungen gemacht. Zu Marietta am Ohio fand man einen innen vergoldeten Silberbecher. Pfeilſpitzen, Braceletten, Schmuckſachen wurden häufig ausgegraben, z. B. ein ſehr zierlicher Fächer aus Truthahnfedern, den man öffnen und ſchließen konnte. In der Stadt Jefferſon, weſtlich vom Milwaukee am weſtlichen Arm des Rockriver, ſind die Ruinen einer ausgedehnten ummauerten Stadt mit Stützpfeilern in regelmäßigen Zwiſchenräumen. Unter den Erdhügeln möchten die einen der jetzigen rothen Race angehören, die andern ſind älter und tragen die Spuren einer höhern Cultur an ſich. Dieſe beginnen im Staat New-York, erſtrecken ſich längs der weſtlichen Linie der Alleghannies, im Süden wenden ſie ſich öſtlich durch Georgien und enden nur am Meere ſelbſt im ſüdlichſten Theile von Florida. Weſtlich findet man ſie allenthalben am Ufer der Ströme hinauf faſt bis zu den Quellen des Miſſiſſippi, zerſtreut an den Ufern des Miſſouri und ſeiner Nebenflüſſe, von da hinab zum Golfe von Mexiko und, wie es ſcheint, jenſeits des rothen Fluſſes gegen Mexiko ſelbſt hin. Ihre Zahl iſt gegen 5000; Prof. Raffinesque hat allein im Staate Kentucky über 500 derſelben beſucht. Der Waldwuchs, von dem die meiſten bedeckt ſind, zeugt ohne allen Widerſpruch für ein ſehr hohes Alter. — Vergleicht man die Bauten im nördlichen Amerika mit denen in Mexiko und im ſüdlichen Continent, ſo ergibt ſich eine ungemeine Gleichförmigkeit im Bauſtyl, nur modificirt durch das Material, welches den Arbeitsleuten zu Gebot ſtand. An Steinen fehlte es auf den Prairieen und den großen Alluvialebenen des Weſtens, und die Erdhügel konnten nicht die Feſtigkeit und Regelmäßigkeit der amerikaniſchen Pyramiden haben. Auffallende Analogien finden ſich auch in den religiöſen Gebräuchen, ſoweit man deren Art aus Tempeln, Altären und Opferinſtrumenten erkennen kann, ſo wie in Waffen, Beſtattungsweiſe, Hausgeräthe u. dgl.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 66.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 18. Auguſt 1842.

D. Fohrs landſchaftliche Cartons in München.

Die Theilnahme, welche uns die umgebende Natur abverlangt, iſt ſehr verſchiedenartig und ihr nach gehen auch die Richtungen der Landſchaftsmalerei nach vielen Seiten auseinander. Abgeſehen von den Anforderungen an Bildnißähnlichkeit gewiſſer Gegenden und Lagen, die genau genommen kaum in dieſes Gebiet gehören, iſt es einerſeits hauptſächlich die Schönheit in Linien und Formen einer Landſchaft, die uns anſpricht, andererſeits der vorübergehende Zuſtand, in welchem ohne Bezug auf Form und Maſſen irgend ein Stückchen Natur uns erſcheint. Darüber hinaus indeß, obwohl nicht ohne Verbindung damit, machen ſich noch andere Eindrücke bemerklich auf Phantaſie, Erinnerung, Empfindungen aller Art, und erfaßt man einmal die Natur, wie es Sprache und Poeſie ohnehin thun, als Symbolik des Lebens überhaupt, ſo iſt kaum eine Grenze des Darſtellbaren durch ſie zu finden. Jugendgefühl und Sonnenaufgang, oder Frühling, Heiterkeit und Sonnenſchein, weite Fernen und Sehnſucht und was alles ſtehen in ſo naher Beziehung, daß man bald an eine durchdringende Gemeinſchaft zwiſchen Natur- und Menſchenleben gemahnt wird, und daß man Zuſtände nicht nur des Gemüths, ſondern des Lebens und der Geſchichte mitten in Wald und Bergen wiederzuerkennen glaubt. So gibt es Gegenden, die Einen unmittelbar in die Zeit der alten Römer verſetzen, andere, in denen man nur Kaufleuten, die von der Meſſe kommen, wieder andere, in denen man nur Geſtalten der Sagenwelt begegnen zu können meint, u. ſ. w.

Von dieſer Erfahrung aus ſcheinen die großen landſchaftlichen Cartons des großherzoglich badenſchen Hofmalers D. Fohr entſtanden zu ſeyn, die derſelbe in der letzten Woche des Junius d. J. in München ausgeſtellt, und die in Verbindung mit zwei andern, früher gefertigten ein zuſammenhängendes Ganze bilden, in welchem vier große Epochen der deutſchen Geſchichte ſinnbildlich dargeſtellt ſind. So viel ich mich erinnere, war die erſte dieſer Landſchaften eine norddeutſche hügelichte Gegend, mit einzelnen alten Eichen im Vor- und Mittelgrund, hinter deren Stämmen die Sonne ihre letzten Strahlen über die Fläche legte; ein altgermaniſcher Opferkreis, römiſche Trophäen und einige deutſche Prieſter bezeichneten näher die Abſicht des Künſtlers, an die ſcheidende Zeit des alten Germanenthums mit ſeinem Thor und Wodan zu erinnern.

Das zweite der Bilder führte uns in das Innere eines friſchen, grünen Buchenwaldes, durch deſſen dichte Umlaubung die Morgenſonne ihre erquickenden und belebenden Strahlen ſendet. Mönche und Kriegsleute mit dem Zeichen des Kreuzes führen den Gedanken des Auflebens einer neuen Religion und Geſittung, wie ihn die Landſchaft anregt, weiter aus und wir befinden uns unmittelbar in der Zeit des 7ten, 8ten Jahrhunderts in Deutſchland.

Die beiden neuerdings ausgeſtellten Landſchaften haben es mit viel ſpäterer Zeit zu thun. Die eine will das Zeitalter Maximilians, alſo die heitere, glänzende, prachtvolle Seite des Mittelalters; die andere dagegen den gänzlichen Verfall deſſelben während der letzten Jahrhunderte ſchildern. Dort ſehen wir eine reiche, obwohl nicht übermäßig große Stadt am Fuße eines felſigen Berges gelegen, der auf zweifachem Gipfel, wie zum Schutze und zum Trutze, ritterliche Burgen trägt. Iſt ſomit Bürgerthum und Ritterweſen bezeichnet, ſo fehlt auch das dritte geſtaltende Element nicht, das religiöſe: ein hoher Dom erhebt ſich aus der Mitte der Stadt und nahe derſelben lagert ein Kloſter mit Mauern und Thürmen auf breiter Höhe. Ein ſchiffbedeckter Fluß, in dem Stadt und Umgegend ſich ſpiegeln, und über welchen eine kunſtreiche, auf Vertheidigung eingerichtete Brücke führt, belebt die Nähe und die Ferne, in der eine zweite große Stadt auftaucht. Den Vorgrund bildet ein dunkler Hain, der wie ein Rahmen die ganze ſonnenumglänzte Landſchaft einfaßt, und aus dem in's Thal hinab ein ritterlicher Feſtzug von Herren und Damen in köſtlicher

Kleidung und Rüſtung zur Stadt zieht, während nebenbei einſam ein Mönch ſeine ſtillen Betrachtungen im tiefen Schatten der hohen Ulmen zur Reife zu bringen ſucht. Alles Architekturwerk im Bilde iſt im Style des 14ten und 15ten Jahrhunderts gehalten; nur hie und da, wie bei dem entfernten Kloſter, iſt die frühere Zeit feſtgehalten. Ein Schatz von Studien und Kenntniß iſt im Detail niedergelegt, daß man faſt erſchrickt und ſich vor der Verführung des Kleingenuſſes kaum ſchützen kann; aber lebhaft und entſchieden iſt das Gepräge der Heiterkeit, des Lebens, der Thätigkeit und der Pracht, das dem Gemälde ſeine höhere Bedeutung gibt.

Den ſcharfausgeſprochenen Gegenſatz dazu bildet das zweite Bild, in welchem der Künſtler die neuere Zeit, etwa das 18te Jahrhundert, charakteriſiren gewollt. Von glücklichem Geiſt geleitet, hat er hier nicht das, was ſie hervorgebracht — unpoetiſch und unmaleriſch zugleich — ſondern was in ihr zu Grunde gegangen, aufgefaßt und in ſtarken Zügen geſchildert. Nacht iſt's; der Mond ſcheint bleich durch zerriſſene Wolken über einen Kirchhof, deſſen hohe Trauerweiden breite Schatten werfen, in deſſen Mitte die Trümmer einer verfallenen Abteikirche ſich erheben, deſſen Grabſteine auf zerſtörte Gräber ſich ſenken, die aus ihren offenen Höhlen geſpenſtige Irrlichter entſenden, als ſollten ſie den Spuren des vergangenen Lebens nachgehen und nachſehen. Tief ernſt iſt der Ton des Gemäldes und jeder Zug ſagt uns, daß es den Untergang einer großen Zeit ſchildert.

Nach dem, was wir oben von beſtimmten Eindrücken der Natur auf Phantaſie und Sinne geſagt, kann man dem Unternehmen im Ganzen die Zuſtimmung nicht verſagen, gleich denen, die der Reflexion durchaus kein Recht in dieſem Gebiete geſtatten; allein es iſt auch nicht zu verkennen, daß es hier mehr als irgendwo Sache des poetiſchen Sinnes und eines rein künſtleriſchen Gefühles iſt, die Grenze zwiſchen beabſichtigtem und nothwendigem Eindruck zu finden. Jedenfalls muß bei einer Landſchaft das Uebergewicht der Wirkung in den rein landſchaftlichen Mitteln liegen, und von Nebenwerk (Staffage, Architektur ꝛc.) bloß Verſtärkung erwarten. Tritt das Uebergewicht auf die andere Seite, ſo ſpürt man die Abſicht des Künſtlers, ſo wie das Mißtrauen gegen die Macht des natürlichen Eindrucks, und das Ziel iſt leicht verfehlt. Keinerlei Vorwurf trifft in dieſer Beziehung die erſten beiden Bilder der Reihenfolge; ſie ſind durchaus landſchaftlich gehalten, die Staffage ſchließt ſich nur dem Charakter des Bildes an; eben ſo wenig weicht das letztgenannte Gemälde von ſeiner Bedeutung ab: eine Kirche in Trümmern iſt ihrer Erſcheinung nach viel mehr Werk der Natur, als der Menſchenhände, viel mehr geworden, als gemacht; der Landſchaftsmaler bleibt dabei ganz in ſeinem Element. Bedenklicher dagegen erſcheint die Anlage des dritten Bildes, bei welchem Architektur und Staffage ein ſehr ſchweres Gewicht in die Wage legen. Waren vorher für die geſchichtlichen Zuſtände nur entſprechende Stimmungen in der Natur aufgefunden worden, ſo wird nun ein Denkmal der Geſchichte ſelbſt, ihre eigene That uns vor die Sinne geſtellt und hiemit iſt, nach unſerer Anſicht, der Geiſt landſchaftlicher und in dieſer Beziehung höherer oder ſymboliſch-poetiſcher Auffaſſung verlaſſen, wenn gleich — wegen der landſchaftlichen Anordnung — das Bild doch nicht gerade zu den Architekturgemälden zählt.

Neben dieſer Bemerkung, die inzwiſchen der Anerkennung gediegener und geiſtreicher Behandlung des Gegenſtandes, der treuen und geſchmackvollen Zeichnung keinen Eintrag thun wird, ſey uns noch eine zweite erlaubt über die Wahl der Zeit, die der Künſtler charakteriſiren wollen und in der wir die eigentliche Urſache für die Wahl ſeiner Mittel zu erblicken glauben. In der Reihe nämlich von germaniſchem Heidenthum, Aufgang des Chriſtenthums, Verfall und Tod des Romanticismus erſcheint uns die Maximilianiſche Zeit zu nüchtern, wenigſtens nicht poetiſch genug; jedenfalls geht eine größere Zeit vorher mit durchaus eigenthümlicher Farbung, deren Untergang die hohe Tragik des letzten Bildes beſtimmt entſpricht, und die auch gewiß ihr Symbol in landſchaftlicher Darſtellung findet; wir meinen die im Helldunkel religiöſer Begeiſterung wirkende, von unbeſtimmter Sehnſucht nach einem fernen, lichten Ziele getriebene, zugleich weiche und heroiſche Zeit des deutſchen Mittelalters, in welcher die Völker des Abendlandes ihr Leben daran ſetzten, für das Kreuz, das die Apoſtel des Chriſtenthums bei ihnen aufgerichtet, den heiligen Leichnam zu holen, der einſt daran geblutet, wir meinen die Zeit der Kreuzzüge. Vielleicht gefällt es dem Künſtler, ſeiner Kette ein fünftes Glied einzufügen, und wir trauen ſeinem in geſunder Naturanſchauung, wie in poetiſcher Bildung reichentwickelten Geiſte, daß er dafür die entſprechenden Mittel der Darſtellung zu finden wiſſen wird.

Die techniſche Behandlung der gedachten Cartons hat manches Eigenthümliche; die Zeichnung iſt mit feſten Contouren auf Papier aufgetragen und mit ſehr durchſcheinenden Oelfarben colorirt; Haltung und Farbenwirkung ſind beſtimmt angegeben und eine vollendetere Ausführung damit genügend vorbereitet. Sollte dieſelbe, was wir nicht wiſſen, in Ab- oder Ausſicht ſtehen, ſo glauben wir, daß ein größerer Maßſtab für die Bilder die Wirkung derſelben beträchtlich erhöhen, und den ſie motivirenden Gedanken ſtärker ausdrücken würde, was bei der Größe und Gewalt ſeines Inhaltes nicht leicht in ein Uebermaß ausarten kann. ef.

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

16) Le rappel du Conscrit: Hippolyte Bellange pinx. Alex. Jazet fec. ſ. gr. R. qu. Fol. In Aquatinta und Roulettemanier.

(Dieſe hier folgenden vier Blatter, Nr. 16—19, nach Bellange, bilden eine intereſſante Folge aus dem Leben eines Soldaten). — Schön componirte, einfache Gruppe, beſonders gut erfaßt die Mutter, welche ſich an den kräftigen Mann ſchmiegt, während ein Knabe ſeine Hand umfaßt. Im Hintergrunde mehrere Gruppen Conſcribirter.

17) La marche forcée, Seitenſtück zu erſtgenanntem Blatt, ſchöne und reiche Compoſition.

Franzöſiſche Truppen ziehen bei Sturmwetter einen Hügel herab durch einen Fluß. Die Hauptgruppe bildet eine Marketenderin und ihr Kind auf einem Schimmel, voran ein Soldat, welcher ein Kind trägt; ein Knabe führt eine Ziege. Im Hintergrund das Getümmel der Krieger zu Fuß und zu Pferd, alle dem jenſeitigen Ufer zueilend. — Edle Charaktere, ſchöne Auffaſſung und großartige Wirkung zeichnen dieſes Blatt aus.

18) Le champ de bataille, folgendes Stück zu erſtgenannten, id. pinx. id. sc.; eben ſo groß.

Ein verwundeter Gardeſoldat auf einem Schimmel ſitzend, welcher von einem jungen Tambour geführt wird; ihm folgt ſein Weib als Marketenderin nebſt zwei Kindern. Im Hintergrund Schlachtgetümmel, rechts in der Ferne, der Hauptgruppe entgegen, Napoleon mit ſeiner Suite.

19) Napoléon visitant l'ambulance, eben ſo, id. pinx. id. fec.; eben ſo groß.

Dieſes vierte Blatt aus dem Leben eines Soldaten (La vie d'un soldat) ſtellt Napoleon dar, wie er das in einer alten Kirche errichtete Hoſpital beſucht. Er reicht einem ſchwer Verwundeten das Ehrenlegionskreuz aus dem Hut des Marſchall Berthier, welcher ihm zur Seite die Liſte der zu decorirenden Krieger proclamirt. An einem verwitterten Königsgrab ruhen des Kriegers Waffen und ſein Gepäck. Im Hintergrund treten viele Verwundete in edler Begeiſterung über des Kaiſers Gegenwart hervor. — Schöne und ſehr geiſtreiche Compoſition von vielem Ausdruck und großer Lebendigkeit.

20) Les trois Graces, peint. par Raphael à Urbino 1508. grav. par F. Forster à Paris 1841. (Le tableau de la même grandeur appartient à Lord Dudley et Ward.) Fol.

Die drei Huldgöttinnen ſtehen, ſich zart umſchlingend, in einer einfachen hügelichen Landſchaft. Jede von ihnen hält in einer Hand eine goldene Kugel, während die andere Hand gegenſeitig auf den Schultern ruht. — Raffael malte das herrliche, nur 7 Zoll im Quadrat haltende Bildchen um jene Zeit, wo er ſeinen frühern Charakter hinſichtlich des Eigenthümlichen, was er theils aus der Schule des Perugino, theils aus den Studien nach den Florentiner Meiſtern angenommen, ausſprach. — Das Motiv zu dem trefflichen Werkchen gab ihm die antike Gruppe in der Libreria des Doms zu Siena, wonach der Meiſter ſich ein Studium mit der Feder entwarf, welches noch jetzt in dem koſtbaren Schatz Raffaeliſcher Studienzeichnungen in der Akademie zu Venedig aufbewahrt wird. — Das einem Kleinod gleich zu achtende Bildchen, welches, wie Paſſavant (Paſſavant, Raffael von Urbino Thl. II. S. 65 ff.) vermuthet, von Raffael für einen ſeiner gelehrten Freunde in Urbino gemalt war, befand ſich ſonſt in der Galerie Borgheſe zu Rom, von wo es an einen Herrn Reboul verkauft, ſpäter aber durch die Gebrüder Woodburn in London an Sir Thomas Lawrence und aus deſſen Nachlaß an den jetzt auch verſtorbenen Lord Dudley=Ward gelangte. — Das von Forſter geſtochene Blatt iſt eine der ſchönſten Erſcheinungen in der neuern Kupferſtechkunſt, wo die treffliche Zeichnung der ſchönen, zarten, weiblichen Formen, ſo wie der höchſt liebliche Ausdruck in dem edeln Sinn des großen Raffael herrlich und in hoher techniſcher Vollendung wiedergegeben iſt. — Seit der Erſcheinung dieſes lieblichen Blattes iſt daſſelbe bereits im Preiſe geſtiegen und die Nachfrage der Kunſtſammler außerordentlich.

21) Federico, Herzog von Urbino; Raffael Sanzio gemalt, Laugier geſtochen. 1841. Paris bei Hauſer. gr. Fol.

Sehr zartes Grabſtichelblatt nach einer Zeichnung von Duvivier nach dem Stanzengemälde des Vaticans. Zeichnung und Ausdruck des Originals iſt ſehr gut gefühlt. Zu wünſchen blieb, daß der Kupferſtecher in den Strichlagen der Wange weniger Fläche beobachtet hätte.

22) Napoleon, Halbfigur. P. de la Roche gem., Ariſtide Louis geſt. 1841. gr. Fol.

Der Kaiſer in der ihm eigenen und bekannten Stellung, wodurch er ſich beſonders charakteriſirte. Der Maler ſuchte die Haltung des Helden durch dieſes Bild jedem zur Erinnerung zu bringen, daher die Lebendigkeit des durch ſchöne Grabſtichelarbeit hervorgebrachten Bildniſſes jeden Kunſtfreund anſprechen wird.

23) Carlo Alberto, Re di Sardegna, di Cypro et de Jerusalemme, Horace Vernet dip. Paolo Toschi incis. ſ. gr. R. Fol.

Der König reitet auf einem lebhaften Roß vor der

Fronte ſeiner Truppen, dieſelben grüßend. Sehr lebendig aufgefaßtes Bild, kräftig und mit vieler Wirkung durch den Grabſtichel wiedergegeben.

Nachrichten vom Juni.

Statiſtik.

Berlin. Der Miniſter des Innern hat über die Bildercenſur eine Circularverfügung an ſämmtliche k. Oberpräſidien unterm 28. Mai erlaſſen, wornach für die Zukunft nicht mehr gefordert werden darf, daß Bilder, welche zur Vervielfältigung und zum Verkaufe beſtimmt ſind, vorher der Polizeibehörde zur Cenſur vorgelegt werden, ausgenommen, daß jede auf einem Bilde angebrachte Schrift der vorgängigen Druckerlaubniß des ordentlichen Cenſors bedarf. Die Polizei hat ſich hiernach darauf zu beſchränken, gegen die Schauſtellung und Verbreitung unſittlicher, ſchlüpfriger oder ſonſt anſtößiger Bilder, ſowie gegen ſolche, welche unter die Strafbeſtimmung der §. 155 u. 572 ff. Tit. 20. Th. II des Allgem. Landrechts fallen, die geſetzliche Repreſſiv-Maßregeln zu ergreifen.

London. Der Artist's benovolent Fund unterſtützt gegenwärtig 59 Künſtlerwittwen mit einer Penſion von je 20 Pfd. Sterling, woneben 51 Waiſen von Künſtlern vom 5ten bis zum 16ten Lebensjahre eine jährliche Gabe von 5 Pfund empfangen. Der Fonds dieſes ehrenwerthen Vereins iſt durch eine Schenkung des Königs von Preußen im Betrage von 100 Pfd. vermehrt worden.

Paris. Es ſollen von dem Miniſter des Innern für mehr als 200,000 Fr. Kunſtgegenſtände des neueſten Salons für Kirchen und Muſeen vertheilt worden ſeyn; eine Ausgabe, die mit den bevorſtehenden politiſchen Wahlen in Verbindung gebracht wird.

Verſteigerungen.

London. Die Verſteigerung des Mobiliars ꝛc. auf Strawberry-Hill hat ungefähr 20,000 £ eingebracht. Das berühmte ſilberne Dintenfaß Horaze Walpoles, 90 Unzen ſchwer, wurde mit 56 Schilling die Unze verkauft, man ſagt, für Sir R. Peel. Anna Boleyns Uhr ſoll für Rechnung der Königin um 110 £ gekauft worden ſeyn.

Bei der Verſteigerung von Sir Dav. Wilkies Skizzen und Bildern gingen einzelne Stücke zu folgenden Preiſen weg: ein Studium zu der Wyisky-Brennerei für 25 £ 4 Sh., der erſte Ohrring 21 £, zwei Damen, Wienerinnen, 14 £ 5 Sh. 6 P., die erſte Skizze zu dem Briefſchreiber 50 £ 19 Sh. 6 P., der Scheik, der die Reiſenden von Jaffa nach Jeruſalem begleitet, 66 £ 5 Sh., der Dragoman des Hrn. Colquhoun, engl. Conſuls in Buchareſt, 56 £ 14 Sh., die Tochter des türkiſchen Admirals Walker in türkiſchem Coſtüm 75 £ 10 Sh., der Dragoman des Hrn. Moore, des engliſchen Conſuls in Beyrut, ſeine Tochter und eine Frau vom Libanon, 94 £ 10 Sh. Von den Oelſkizzen gingen weg, die Skizzen zu dem großen Bilde: Knox, der das Abendmahl austheilt, 189 £ 1 Sh. (Köpfe, Hände und einzelne Theile der Figuren vollendet), ein Tatar, der die Nachricht von der Einnahme von Acre überbringt (ſehr weit vorgerückt) 185 £ 15 Sh. Der ganze Ertrag der Verſteigerung war 7200 £. — Bei der Verſteigerung der Bilder des Herrn J. Turner ging Wilkies ſchönes, auch durch den Stich bekanntes, Bild das „Häschen an der Wand" (the rabbit on the wall) für 755 £ weg.

Paris. Bei der Verſteigerung der Kunſtſammlungen des Hrn. Revil, die vor Kurzem hier Statt fand, bemerkte man beſonders die kleine, aber ausgeſuchte, Collection antiker Bronzen, und unter dieſen die ſchöne Cista mystica die im J. 1826 in der Umgegend von Paleſtrina gefunden, von Hrn. Durand gekauft, und aus deſſen Sammlung in die des Hrn. Revil übergegangen war. Den Deckel bilden drei Nereiden, die auf Seeungeheuern reiten; die Darſtellung auf der Ciſte ſelbſt iſt die des Todtenopfers, welches Achill dem Patroklus bringt, und das aus ſechs gefangenen Trojanern beſteht. Minerva ſelbſt iſt als Zuſchauerin des blutigen Opfers dargeſtellt. — Eine Statuette des Sophokles mit ſilbernen, eingeſetzten Augen, iſt in die Sammlung des Hrn. v Janzé übergegangen; eine etruskiſche, von Hrn. de Witte beſchriebene, ſehr alte Bronze, in das Medaillencabinet; die Statue einer ſitzenden Frau, mit eingeſetzten Augen (aus Denons Cabinet), in die Sammlung des Grafen Pourtales (mit 1200 Frs. bezahlt). Ein ſitzender Mercur (ebenfalls aus Denons Sammlung) wurde mit 1515 Frs. bezahlt; zwei Epheben mit kurzen Tuniken, die einen nackten Verwundeten tragen, Deckel einer Ciſte, mit 702 Frs.; die obenerwähnte Ciſte mit 2905 Frs., und die Statuette des Sophokles mit 4520 Frs. Die ſämmtlichen Bronzen und andere Curioſitäten brachten zuſammen 22,056 Frs. 50 Cts. ein. Unter den Bildern wurde ein Hobbema für 18,000 Frs. von dem Eigenthümer zurückgenommen. Unter den Zeichnungen brachten die höchſten Preiſe vier Studien von Raffael, Federzeichnungen mit Biſter auf einem Blatt, aus der Crozatſchen und Lagoyſchen Sammlung, 2301 Frs., und Studien nackter Figuren zu einer h. Familie, ebenfalls von Raffael, 1999 Frs.; eine Biſterzeichnung von Berghem, Ueberfahrt auf einer Fähre, 1620 Frs.; die Trictracſpieler von Oſtade, mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1677, 1265 Frs.; eine zweite Zeichnung deſſelben Meiſters, ein Bauer, der ein Schwein ſchlachtet, colorirte Federzeichnung, mit Monogramm und der Jahrszahl 1675, 1242 Frs.; Rembrandt, die Geſchichte Joſephs, Folge von zehn Zeichnungen, mit der Feder und ausgetuſcht, jede 1500 Frs., und eine Zeichnung von Claude le Lorrain, Landſchaft, ein Flußufer mit zwei Fiſchern, von denen einer ein Netz hält, mit der Unterſchrift: Claudio fecit in Roma 1628 (aus Denon's Sammlung), 1400 Frs. Den höchſten Preis brachte eine Zeichnung von Prudhon, „der Sitz der Unſterblichkeit" in ſchwarzer und weißer Kreide auf blauem Papier, die mit 2000 Frs. bezahlt wurde. Sämmtliche Zeichnungen und Bilder brachten 72,652 Frs. 25 Cts. ein.

In einer Sammlung flamändiſcher und holländiſcher Bilder, die ein bekannter Bilderhändler aus Brüſſel, Herr Leroy, in Paris verſteigern ließ, ging eine Landſchaft von Karel Dujardin (früher Hrn. Pernelle in London gehörig und dort für 15,600 Frs. verkauft) für 12,600 Frs. weg; eine holländiſche Schenke von A. van Oſtade wurde mit 15,100 Frs. bezahlt, eine Kirmes von Teniers ging für 6950 Frs. (für Hrn. Hope); eine Meeresſtille von van der Velde für 6800 Frs. und eine Landſchaft von Wynants mit Figuren und Thieren von van der Velde (aus der Erardſchen Sammlung) für 4000 Frs. weg. Eine Wahrſagerin von Teniers (aus der Duboisſchen Sammlung) wurde mit 8800 Frs. bezahlt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 67.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 23. Auguſt 1842.

Die Kunſtausſtellungen in London im Mai 1842.

Von Dr. Heinrich Merz.

Mit dem Mai dieſes Jahrs begann die 74ſte Kunſtausſtellung der königlichen Akademie in London. Etwa 750 Künſtler (darunter 72 Künſtlerinnen) haben ſich dabei betheiligt, nur mit einigen wenigen Ausnahmen lauter engliſche Namen. Der Catalog enthält 1409 Nummern (davon etwa 121 von Frauenhand); nämlich 143 plaſtiſche Werke, im Veſtibul aufgeſtellt; 556 Oelgemälde, in drei Räumen aufgehängt; 432 Zeichnungen und Miniaturen in einem beſondern Zimmer; 213 Architekturſtücke wieder beſonders und endlich noch weitere 65 Oelgemälde in dem achteckigen Raume der Akademie. Unter ſämmtlichen 621 Oelgemälden befinden ſich ungefähr 190 Porträts. Zieht man den Umfang dieſer oft lebensgroßen Bildniſſe in Betracht und dagegen die große Mehrzahl der übrigen Gemälde in ganz kleinem Format; nimmt man dazu noch die 319 Porträts unter den 432 Zeichnungen und Miniaturen, ſo ſpringt das außerordentliche Mißverhältniß der Bildniſſe zu den übrigen Productionen in die Augen.

Es iſt dieß ein Punkt, an den wir, ehe noch von dem Werth oder Unwerth derſelben die Rede ſeyn ſoll, einige Bemerkungen über den Geiſt und die Entwickelungsſtufe der bildenden Kunſt in England anknüpfen möchten.

Nicht ohne Intereſſe iſt es, bei Erwägung jener Ueberzahl von Bildniſſen einen Blick in den Catalog zu thun und zu bemerken, mit welcher Genauigkeit allenthalben darauf hingewieſen iſt, die dargeſtellten Figuren ſeyen die veritabeln Porträts. So insbeſondere bei den zwei größern, im Uebrigen ſattſam mißlungenen Schildereien des Verhörs Karls I. in Weſtminſterhall von W. Fisk (Nr. 458) und des Heldenkreiſes von Waterloo von J. P. Knight (Nr. 156). Zum erſten bemerkt der Catalog, daß das Gemälde 50 — 60 Porträtfiguren, „nach Privatquellen und den beſten Autoritäten geſammelt,“ enthalte; zum letztern führt er die Namen der 30 vom Herzog v. Wellington am Jahrestag der Schlacht bei Waterloo eingeladenen und hier porträtirten Generale und Offiziere mit allen ihren Titeln und Würden „u. ſ. w.“ weitläufig an. Dieß iſt auf das praktiſche, nüchterne, mit Zahl und Elle ſeine Objecte bemeſſende engliſche Publikum berechnet, dem das Ideale, als ſolches, wo nicht ein Greuel, ſo doch ein unnützer, unreeller Tand erſcheint.

Auf dieſem durch und durch praktiſchen Boden hat denn die Phantaſie eine ſchlimme Stellung. Abgeſchätzt und ausgeſchieden vom täglichen Lebensverkehr, wie ſie iſt, findet ſich für ſie weder Zeit noch Raum zur Ausbreitung und Verſenkung in die reale Welt — ein rechter Mann weiß ſeine Zeit beſſer anzuwenden; ein rechter Mann überläßt dem Müßiggang die Phantaſie und Hirngeſpinſte. So geht einerſeits die Wirklichkeit ihren nüchtern proſaiſchen Gang des Handels und Wandels fort, andererſeits verſchwebt und verſchwimmt die Phantaſie in luſtige Träumereien und leere Empfindeleien. Daher in der bildenden Kunſt, deren Seele ja eben die Phantaſie iſt, entweder ein proſaiſches Abſchreiben des vorliegenden Stoffes, oder wenn ſie aus ſich ſelber ſchöpfen will, eine wunderliche Phantaſtik ohne Halt und Form. Die 531 Gemälde dieſer Ausſtellung bieten ſo wenig als die Geſchichte der engliſchen Malerei überhaupt auch nur eine einzige Leiſtung, in der eine bedeutende welt- und menſchenbeherrſchende Idee auf würdige und vollendete Weiſe zum mächtig hinreißenden und erhebenden Ausdruck gekommen wäre. Es fehlt ſchlechtweg an Klarheit und Freiheit der Intuition, an Fülle und Schwung der ſchöpferiſchen Phantaſie; daher nirgends eine große, freie Production, ſondern überall entweder ein ängſtlich befangenes Wiedergebenwollen des Gegebenen oder ein ſo phantaſtiſcher und dabei ſo ſchwächlicher Taumel, daß ſelbſt die tollſten Ausgeburten der franzöſiſchen Romantik dagegen noch Sinn, Kraft und Form haben.

Mit dieſer Phantaſtik hängt auf's engſte die ſüßlich-kokette Sentimentalität in der engliſchen Kunſt zuſammen.

Je weniger ſich der Engländer an der proſaiſch=kalten Handels= und Fabrikwelt, die ihn umgibt, gemüthlich betheiligen kann, deſto mehr zieht ſich das an der Luft des Lebens nicht erſtarkte Gemüth in die innere Empfindung zurück, und erfreut ſich an einer blaſſen, hektiſchen, der Luft und Sonne, damit der Naivetät und Kraft entbehrenden Gefühlſeligkeit, die nichts weniger als erfreulich auf den im Gleichgewicht ſeiner Thätigkeiten und Fähigkeiten ſtehenden Menſchen wirkt.

So ſeltſam es lautet, es iſt doch ſo: das Volk, aus dem ein Shakeſpeare hervorgegangen, kann in der bildenden Kunſt kein Werk aufweiſen, das als Product einer freien, lebendigen Phantaſie einer bedeutenden Idee die entſprechende Erſcheinung gäbe. Es fehlt mithin dieſer Kunſt an ihrem einen weſentlichen Factor: an lebensvoller Idealität — an Geiſt.

Wo es aber in der Kunſt an ſchöpferiſchem Vermögen gebricht, da fehlt es eben ſo an dem nachſchaffenden; da fehlt es an tüchtiger Beobachtung, an treuem, lebendigem Studium. Durch das innere Auge erſt wird ja das äußere zum Künſtlerauge; dem geiſtigen Blick, zu dem die Phantaſie das leibliche Auge erhebt, gehen erſt die Geheimniſſe des Lebens in aller Welt auf. Zu dem Mangel an Idealität geſellt ſich ſo der Mangel an dem andern Factor der Kunſt: der an Realität und Objectivität.

Nach der Seite materieller Reproduction zeigt ſich daher bei den engliſchen Künſtlern das auffallendſte Unvermögen, fremde Eigenthümlichkeit, naive Individualität treu wiederzugeben. Um einige Beiſpiele aus unſerer Ausſtellung anzuführen: A. Geddes wollte in Nr. 159 ein griechiſches Mädchen an der Toilette malen — es wurde nichts als eine gewöhnliche engliſche Miß daraus. Die Bajadere von J. W. Salomon (Nr. 16) iſt nicht weiterher als aus London. Statt eines Bauernjungen bringt ein ſolcher Pinſel regelmäßig irgend einen kleinen faſhionablen Gentleman, blondlockig und roſenwangig, langnaſig und langbeinig, wie nur einer ſeyn kann, heraus. Faſt überall fehlt es an tüchtiger Charakteriſtik und lebendiger Natürlichkeit.

Noch mangelhafter aber ſind die Leiſtungen rückſichtlich der formellen Reproduction in Zeichnung, Färbung und Gewandung. Hier gebricht es ſo ſehr an allen Elementen der Technik, daß man nicht weiß, womit die königliche Akademie dieſe 47 Jahre ihres Beſtehens und Ausſtellens herumgebracht hat. Wählte ſie zum Motto für den Catalogen die Stelle aus Symmachus: Omne quod in cursu est, viget, ſo wird man verſucht, es zu überſetzen in: nicht mit Allem, was im Cours iſt, geht's vorwärts. Ja, nicht Alles läßt ſich mit Geld erzwingen. Wenn die akademiſche Kunſt, nachdem ſie ſchon ein ſo gut Stück in's Schwabenalter eingetreten, noch ſo gar nicht die Kinderſchuhe ausgezogen hat, mag es wohl erlaubt ſeyn, im Hinblick auf die franzöſiſche, beſonders die deutſche Kunſt an dem Berufe des engliſchen Genius für bildende Kunſt überhaupt zu verzweifeln. Haben doch gerade die Herren von der Akademie zumeiſt dießmal wieder eine ſolche Virtuoſität in mangelhafter Zeichnung, in ſtylloſer Gewandung und ſchülerhafteſter Färbung gezeigt, daß der letzte Schüler etwa der Düſſeldorfer Akademie ſich ſchämen würde, damit dem Publikum unter die Augen zu treten. Man betrachte dieſe „Eva" von G. Patten (Nr. 245) mit der verunglückten Zeichnung, der kraftloſen Carnation, der überall mangelhaften Ausführung; man ſehe die „badende Nymphe" von C. Duncker, ſteif, falſch gezeichnet, wahrhaft gräßlich gemalt; ferner die eckelhaft=ſüßliche Bacchantin, die S. Drummond aus dem erſten beſten Modejournal genommen (Nr. 571), und ſage, ob dieß Urtheil nicht noch gemäßigt iſt. Dicke, ſchmutzige, bleifarbene, kreidenmäßige Carnation, kein Helldunkel, keine Modellirung und Rundung, keine Abtonung der Tinten, kein Schmelz, keine Tiefe, keine Klarheit, keine Harmonie der Farben, flach, blaß, verſchwommen, wie mit dem Schwamm verwiſcht, oder wo einer keck und kräftig ſeyn wollte, die ungeheuerlichſten Farben= und Lichteffecte, gegen welche die Franzoſen Stümper ſind, wie z. B. T. M. W. Turner, der Akademiker, in Nr. 353 geradezu „ein Meer voll Blut" zu malen unternahm; die Stoffe ohne Wahl und Sorgfalt, die häuslichen und ländlichen Umgebungen dieſer verkümmerten Menſchengeſtalten noch leichtſinniger, noch liederlicher: Pflanzenwuchs, Baumſchlag mehr geſchmiert als gemalt; nirgends Studium, Fleiß, Sorgfalt, Vollendung; keck ohne Feuer, flüchtig ohne Geiſt, mit einem Worte, knabenhafte Sudelei — das iſt die Regel. Was ſind dagegen die von Geiſt und Leben ſprudelnden, von Saft und Kraft quellenden Spektakelſtücke des franzöſiſchen Romanticismus, was erſt die mit dem gewiſſenhafteſten Aufwande all der reichen wiedergewonnenen techniſchen Mittel, mit ernſtem Studium und unermüdlicher Ausdauer vollendeten Leiſtungen unſerer deutſchen Schulen!

Was Waagen in ſeinem Werke über Künſtler und Kunſtwerke in England bei Gelegenheit der engliſchen Malerſchulen ſagt: „Die engliſche Malerei hat kein techniſches Fundament und keine höhere, lebendige, geiſtige Richtung in der Kunſt" — das verkündigt jeder Zoll Leinwand in dieſer Ausſtellung auf mehr oder weniger ſchreiende Weiſe. Zum Glück für den deutſchen Kritiker macht ſich auch in England ſelbſt das entſprechende Urtheil über die jämmerlichen Fortſchritte in der Kunſt geltend, und mit großer Genugthuung citiren wir aus dem Edinburgh Review (April 1842 S. 18) die Worte: „England is only beginning to find, how far she is

behindhand in architecture, in painting, in sculpture, in short, in almost all the fine arts.“

Treten wir nun näher an unſere Ausſtellung heran, um zu ſehen, wie ſich der engliſche Kunſtgeiſt im Einzelnen ausſpricht, ſo ſoll es nur auf das Weſentlichſte, keineswegs auf erſchöpfende Darlegung abgeſehen ſeyn, welche für den, dem Kunſtwerk entrückten Leſer doch nur ungenießlich, dem Berichterſtatter aber ſchon darum unmöglich wäre, weil die Säle vom Fußboden an bis zur Decke ſo vollſtändig bedeckt ſind, daß die genauere Beſichtigung der dazu noch meiſt ſo kleinen Bilder ohne fortwährende Anwendung von Leiter und Knie nicht geſchehen könnte.

Unter den hiſtoriſchen Darſtellungen iſt kein einziges Bild von entſchiedenem Werth. In den auch äußerlich nur mittelgroßen Gemälden fehlt es überall an dem großen erhabenen Sinn, der auch aus einem unſcheinbaren Vorwurfe den Geiſt, der die Welt bewegt, hervortreten ließe. Theatraliſche allgemeine Motive, leeres Pathos, ſteifleinene Situation, nüchterne und zerſtreute Compoſition, keine Tiefe der Charakteriſtik, kein Styl in den Linien, blecherne oder zerkrämpelte Gewänder und ſchlechte Färbung überall — dieß ſind die Vorzüge der Malereien von J. R. Herbert (erſte Einführung des Chriſtenthums in Britannien. Nr. 11) — H. Boughton (Balſazar, Nr. 108, ein vollendeter Affenkopf) — G. Drummond (der Untergang des weißen Schiffes mit dem Sohn Heinrichs I.) — R. B. Haydon (Nr. 256) Maria von Schottland, von ihrer Mutter dem engliſchen Geſandten gezeigt und Nr. 404 Edward der ſchwarze Prinz dankt dem Lord Audley für ſeine Tapferkeit bei Poitiers) — Dan. Maclise, dem Akademiker (Nr. 62 die Schauſpielſcene in Hamlet — theatraliſche Compoſition, unwahre, kalte, trübe Färbung, gänzlich mißrathenes Helldunkel und flüchtige Ausführung). Beſſer iſt Nr. 71, Ophelia über dem Rande des Waſſers auf einem Baumſtamm ſitzend, fantaſtiſch mit Blumen bekränzt und Blüten und Aehren zerpflückend von R. Redgrave. Hier iſt viel Ausdruck und Empfindung; aber ohne Sorgfalt im Einzelnen, ohne Haltung im Ganzen iſt es gemalt. Ebenfalls zu den beſſern gehören: Nr. 491 (König Alfred theilt ſeinen letzten Laib Brod mit einem Pilger, von W. Simſon. Die Frau und die Kinder freilich etwas kokett). Nr. 548 von A. Egg: Cromwell überraſcht ſeinen Caplan Jer. White, wie er knieend ſeiner Tochter Liebesanträge macht. Zwei Gemälde von W. H. Furſe, Nr. 441, die Taufe einer Jüdin im Lateran, und Nr. 1211, die Hochzeit im Pantheon zu Rom, verrathen brave Studien. Nr. 485: die Heirath des Covenanter von A. Johnſton (die Trauung auf freiem Felde) iſt nach Compoſition, Färbung und Ausführung vielleicht das beſte.

Der ſüßlich-ſentimentale Pinſel dreht ſich um Vorwürfe wie: Nr. 94, Dorothea aus Don Quixote von H. Le Jeune; Nr. 95, Dorothea als Schäferknabe verkleidet und entdeckt von T. Uwins; Nr. 92, Arm Maria aus Triſtram Shandy, von demſelben. Nr. 389, Gretchen am Spinnrade von P. J. Poole (ungenießbar); Nr. 296, Maria aus Sternes ſentimentaler Reiſe von J. G. Middleton. Die Scene aus Paul und Virginie, wo der vom Meer ausgeworfene, bereits — wenigſtens unter des Malers Pinſel — in Fäulniß gerathene Leichnam von Domingo am Strande gefunden wird, von A. J. Townſend (Nr. 369) iſt kaum widerlicher, als Nr. 535, Romeos und Juliens Tod von Pickersgill. (Julie liegt höchſt unſchön über Romeo mit dem glatten, bleifarbenen Geſicht herüber auf dem Boden; der Mönch dabei iſt ſteif und ohne Ausdruck, die Färbung überall ſchlecht.)

Noch unglücklicher ſind alle religiöſen Stoffe behandelt. Die Magdalenen (Nr. 6 von W. Etty; Nr. 146 von F. Danby; Nr. 174 von J. T. Houlton) ſind eben ſo ſüßlich verzerrt und kokett, wie W. Howards „Glaube, Liebe und Hoffnung“ (Nr. 84) — J. P. Philipps „Unſchuld“ (eine kleine Miß mit einem Lämmchen) und die geſchmackloſe Madonna mit Kind von Miß Emily Schmack (Nr. 319). Roh und affectirt iſt die Hagar von A. Geddes (Nr. 306) und widerlich kokett der Knabe Samuel, wie er dem Eli ſeinen Traum erzählt, von J. H. Wheelwright (Nr. 315) — H. S. Smith hat (Nr. 371) Ruth und Naemi als „Porräts einer Lady und ihrer Tochter“ gemalt. Schaubar wenigſtens iſt das Bild von W. Collins (Nr. 104): eine Familie, im Begriff, ihre Heimath zu verlaſſen, betet vor einem Crucifix; durch Styl wenigſtens zeichnet ſich aus Nr. 1208 von J. Bridges (der blutige Rock Joſephs wird ſeinem Vater gebracht) und brave Studien bekundet das Il voto einer Wiedergeneſenden von P. Williams (Nr. 379). In die bibliſchen Stoffe: „Aaron die Seuche ſtillend, Nr. 294, die „Anbetung der Magier,“ Nr. 397, und „Chriſtus die Kinder ſegnend, Nr. 399, wußte F. Howard keine Spur von religiöſer Würde und heiligem Ernſt zu legen. „Die Flucht nach Aegypten“ machte J. Martin zur verkümmerten Staffage einer Morgendämmerung mit ſeltſam geſuchten Lichteffecten. Nirgends alſo der Geiſt höherer Weihe im hiſtoriſchen und religiöſen Stoffe!

Ob die Mittel eher für das Genre ausreichten? In dieſer Ausſtellung iſt es wenig angebaut und das Gebotene beweiſt faſt durchaus den Mangel an friſchem Lebensblick und unbefangenem Humor. Aus der Maſſe heben ſich einigermaßen die folgenden, obſchon keineswegs vollendeten Bilder heraus. Nr. 72, „ein müder Soldat“ am Wege, eine ziemlich kokette Frau mit einem wenig

naiven Kinde dabei am Brunnen, von F. Goodall. Nr. 142, „die Großmutter“ und Nr. 257, „der Gang in die Schule“ von T. Webſter. Nr. 181, „arme Araber,“ eine brave Skizze von W. Müller. Nr. 295, „eine italieniſche Wittwe verkauft alle ihre Kleinode außer dem Bildniß ihres Mannes an einen Juden,“ von Severn. Nr. 421, „Moſes zieht mit dem Füllen auf den Markt“ (aus dem Vicar von Wakefield), von Stonhooſe. Nr. 522 u. 524, „Mißgeſchick“ von T. Wodward, endlich Nr. 537, „die Soldatenwerbung“ von R. Farrier.

(Schluß folgt.)

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

Lithographien.

1) Griechen bekämpfen von einer Anhöhe herab ihre Feinde, nach Perlberg, lithographirt von Wölffle. gr. qu. Fol. Rheiniſches Kunſtvereinblatt.

2) Bildniß von G. F. Maßmann, gez. u. lith. von Engelbach 1841 mit dem Facſimile des Dargeſtellten: „Aelter, nicht kälter.“ Fol.

3) Mlle de Champmeslé chez Racine, Canon pinx. La Fosse lith. gr. Fol.

Converſationsgemälde von fünf Figuren, etwas einfach und kalt.

4) Spasimo di Sicilia, nach Raffaels erſtem Entwurf, von Philipp de Romanis lith. 1840. (Me colite artifices ..... manus.) gr. R. Fol.

Paſſavant erwähnt einer großen in Biſter ausgeführten Zeichnung in dem Pariſer Muſeum, welche die vollſtändige Compoſition des Bildes enthält, widerlegt aber die Originalität jener Zeichnung. Eben ſo dürfte das Vorbild des nun lithographirten Blattes wohl nicht als Original gelten, da die in der Lithographie vorkommenden Formen der Körper und der Gewänder Raffaels Geiſt nicht entſprechen.

5) Confiance; H. Sheopin pinx. Le Noel lith. gr. qu. Fol. (Das Original in Pourtales Cabinet.)

Eine junge ſchlafende Schäferin, Blumen liegen auf ihrem Schooß, ihr treuer Hund bewacht ſie.

6) Défiance; Seitenſtück zu obigem von denſelben Künſtlern.

Junges Mädchen, welches einen Kettenhund zurückhält, damit er das an ihrer Seite Schutz ſuchende Kaninchen nicht ergreife. — Beides gut lithographirte Blätter, doch die Nebenſachen der Umgebungen in etwas zu harter Manier vollendet. Frenzel.

Nachrichten vom Juni.

Chalkographie.

Paris. Ein junger Stahl- und Holzſchneider, Dalger, hat in einer neuerfundenen Weiſe ein Bild der heiligen Jungfrau nach Raffael mit dem Grabſtichel und Hammer gravirt, und für die Widmung von dem Papſte eine Medaille empfangen.

Kupferſtiche.

Paris. Les Italiennes à la fontaine, und les Vendanges à Naples, beide Blätter nach Winterhalter geſt. von M. F. Girard.

Kupferwerke.

London. Findens royal gallery of british art, 9. Heft: 1) Die Tochter des herabgekommenen Mannes, nach Redgrave geſt. von Hatfield; 2) Anſicht von Oberweſel, nach J. W. M. Turner von Willmore; 3) Othello, der dem Brabantio und der Desdemona ſeine Schickſale erzählt, nach dem Bilde des jung verſtorbenen Douglas Cowper geſtochen von E. Finden.

Allen, picturesque views of the rivers Wiger and Quorra. Bei Graves. 22 Blatt; 1 Pfd. 5 Sh.

Roberts Paläſtina, 3. Heft. (Das goldne Thor von Jeruſalem. Die Kirche der Reinigung (aus Juſtinians Zeit). Siloahquelle. Jeruſalem, vom Oelberg aus geſehen. Der Stein der Salbung. Die Unterkirche des heiligen Grabes.)

Paris. Herbé, Histoire des beaux-arts en France, par les monuments, spécialement de la sculpture et de la peinture, depuis la domination romaine jusqu'à l'époque de la renaissance. 1. u. 2. Lief. in Folio, je mit drei Stahlſtichen und erklärendem Texte, zu 5 Fr. Das Ganze ſoll in 16 Lieferungen beſtehen.

Clem. Conſtant, Théâtres modernes de l'Europe. 12 Lief. Fol., je 1 Bl. Umſchlag u. 10 Kpfr., zu 10 Frs.

F. v. Caſtelnau, Vues et souvenirs de l'Amerique du Nord. Erſte Lief. 4. 5 Bog. u. 6 Kpfr. 12 Fr. 50 Cent. (Das Ganze wird aus 7 Lieferungen beſtehen.)

Bordeaux u. Paris. Alex. Ducourneau, La Guienne historique et monumentale. 1.—11. Lief. 4. 11 Bg. und 14 Kpfr. Die Lieferung 50 Cent. Das Ganze ſoll in 150 Lieferungen beſtehen.

Neue Lithographien.

Wien. Bei Neumann. Der italieniſche Fiſcher, gem. von Stahl, lith. von Ebinger. Chin. 1 Thlr.

Hauptanſicht von Salzburg, mit Tondruck, gezeichnet von Barbarini, lith. von Sandmann. 1 Thlr.

Altenburg. Bei Schnuphaſe. Wirthshausſcene Altenburger Landleute. Lith. von A. Brandt. Fol. 1 fl. 20 kr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 68.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 25. Auguſt 1842.

Die Kunſtausſtellungen in London im Mai 1842.

(Schluß.)

Unter den Landſchaften fehlt es nicht an einer beſſern Minderzahl, obwohl ſich nichts entdecken laſſen will, das nur einigermaßen den alten Meiſtern und den Anforderungen, die wir von ihnen her an dieſe kein gewöhnliches Talent erfordernde Malerei ſtellen müſſen, entſpräche. Namhaft zu machen wäre Nr. 1224, eine Sommerlandſchaft von Boddington. Nr. 1223, Bacharach von E. Deane. Nr. 1228, Korinth von Linton. Nr. 1204, eine Rheinanſicht von Stanley. Nr. 113, das Kloſter von S. Corimato bei Rom von Havell. Nr. 115, ein Abend an den Ufern der Themſe von T. Cooper. Nr. 180, eine Flußſcene von Crerwick. Nr. 180, Scheldeanſicht von Antwerpen von H. Lancaſter. Nr. 264, Whitby=Stapel in Yorkſhire von A. Clint und endlich Bröckenhaven an der Zuyderſee von Cooke, Nr. 510.

An Thierſtücken und Stillleben iſt die Ausſtellung überhaupt arm. Einige Bildniſſe von Favorithunden und Pferden machen auf keine Bedeutung Anſpruch; insgeſammt fehlt es den Darſtellungen an Puls und Athem, und nur Nr. 262, eine Sieſte von dem Akademiker W. Callcott verdient eine nähere Betrachtung.

Ueber die 509 (190 großen und 319 kleinen) Porträtſtücke braucht die Kritik wenige Worte zu verlieren. Iſt das Porträt in allen Ausſtellungen auch dieſſeits des Canals die ſchwache Seite, um wie viel mehr jenſeits, wo eben ſo ſehr die Originalköpfe und noch weit mehr die Pinſel dazu fehlen, um aus dem Porträt das zu machen, was es ſeyn will und ſoll: ein Stück Hiſtorie. Unter all dieſen „langköpfigen Burſchen,“ dieſen blondlockigen Ladies, bebrillten Miſſes und roſenrothen Jungen iſt kein einziges preiswürdig gemalt, die meiſten aber in der geiſtloſen Fabrikmanier, die wir in dieſem Fache faſt ſchon gewohnt ſind, und die freilich durch das oft unglaubliche techniſche Ungeſchick nur um ſo jämmerlicher ſich herausſtellt.

Sehr reich iſt die Architektur beſetzt. Die vielen, namentlich kirchlichen Bauten halten die baumeiſterlichen Talente in regem Eifer. Die ausgeſtellten Aufnahmen, Anſichten und Pläne laſſen den engliſchen Architekten den Vorzug vor den engliſchen Malern zuerkennen. Tüchtige Studien ſind aber auch in dieſem Fache leichter: Zirkel und Maßſtab, Zweck und Calcul handhabt der engliſche Genius leichter als den zwecklos dem Schönen ſich weihenden Pinſel. Indeſſen machen ſich eigentlich originelle, die Baukunſt etwa gar weiter fördernde Leiſtungen nicht bemerklich. Für weltliche wie für kirchliche Bauten treten in bunter Reihe antike, romaniſche, germaniſche und moderne Formen ein, und nur das iſt erfreulich, wie im Allgemeinen der nationale engliſch=germaniſche Styl für Kirchen, Schulen, Hoſpitäler und ſonſtige Anſtalten mehr und mehr die verdiente Geltung gewinnt. Unter den 53 allein für die neue Kirche in Camberwell (dem ſüdlichſten Theil von London) eingelaufenen, zu gutem Theil hier ausgeſtellten Entwürfen ſind die meiſten im romaniſchen und im nationalen engliſchen Styl ausgeführt. Auch für die neue Börſe und die Parlamentshäuſer in London ſind verſchiedene Plane ausgeſtellt. Während letztere auf eine höchſt bedeutende und der Umgebung (Weſtminſter) ſo entſprechende Weiſe im germaniſchen Styl gebaut werden, konnte die königliche Akademie natürlich nicht umhin, dem Architekten W. Campbell die goldene Medaille zu geben, weil er in ſeinem Entwurfe (Nr. 1163), für Land und Beſtimmung ſo unpaſſend wie möglich, mit Kuppeln, Säulen und griechiſch=italiſchen Formen am freigebigſten war.

Unter den 143 plaſtiſchen Arbeiten ſind beinahe 100 Stücke Bildnißfiguren und Büſten. Einer der thätigſten Bildhauer ſcheint W. C. Marſhall zu ſeyn. Von den fünf Arbeiten, die er lieferte, wären zu nennen Nr. 1270, ein Mädchen mit zerbrochenem Krug und dicken Thränentropfen an den Wangen; Nr. 1286, Eva

mit ihrem Erſtgebornen — ohne höhere Auffaſſung und ohne durchgebildete Formen; Nr. 1287, Venus den Aeneas vor Diomed beſchützend — von der Akademie mit der goldenen Medaille ausgezeichnet, ein glattes, theatraliſch geziertes, echt akademiſches Stück Arbeit. Nicht minder unglücklich iſt eine Gruppe der drei Grazien von J. Loft (Nr. 1281); kokett die Darſtellung des Gebets in einem betenden Mädchen von P. Mac Dawell Nr. 1295; beſſer iſt die Bacchantin von L. Macdonald (Nr. 1293) und der alte Satyr, einen Dorn aus dem Fuße eines jungen Mannes ziehend von B. Smith (Nr. 1303); ſehr brav das Basrelief Nr. 1289, Bacchus und Silenus darſtellend, von T. Fillains. Sonſt läßt ſich nichts wahrnehmen, das über das Handwerk und die herkömmlichen akademiſchen Regeln einen Schritt dahin wagte, wo Geiſt und Seele ſich über den ſtarren Marmor ergießen und der künſtleriſche Genius mit ſchöpferiſcher Kraft den prometheiſchen Funken aus der dem Meißel und Hammer ſich geduldig fügenden Maſſe ſchlägt.

Zu gleicher Zeit mit der Ausſtellung der k. Akademie wurde die 19te Ausſtellung der Geſellſchaft brittiſcher Künſtler (Suffolk-Street, Pall-Mall East) eröffnet. Auffallend weniger vom Londoner Publikum beſucht, als die Ausſtellung der Akademie, in der ſich die Maſſen drängten, obgleich der Eintrittspreis (ſammt Catalog 1 fl. 12 kr.) der gleiche iſt, verdient ſie doch vergleichungsweiſe eine größere Gunſt. Zwar laſſen ſich obige Mängel alle auch in dieſen Gemälden ſattſam wieder finden; indeſſen enthält die Ausſtellung doch entſchieden mehr, das doch einigen Erſatz und Genuß dem zahlloſen Schlechten gegenüber zu bieten vermag. Freilich dieſe Ausſtellung hat nicht 1409 Nummern, wie die akademiſche, ſondern nur 804 — und dieß ſcheint allein der Grund für die geringere Theilnahme zu ſeyn, da es bekanntlich die löbliche Eigenſchaft des engliſchen und Londoner Publikums iſt, für ſein Geld auch ſo Vieles, als wie nur immer möglich, zu ſehen.

Von den 423 Künſtlernamen in dem Catalog dieſer Ausſtellung befinden ſich gegen 100 auch in dem der Akademie. 36 von den 423 ſind Frauennamen. Im Ganzen beſteht die Ausſtellung, wie bemerkt, aus 804 Nummern, wovon 21 plaſtiſche Arbeiten, meiſt Büſten und Bildniſſe, 783 Gemälde (64 darunter von Frauenhand) und zwar 547 in Oel und 236 in Waſſerfarben. Unter dieſen 236 ſind 42 Porträts, unter jenen 547 etwa 45, mithin ſind im Ganzen etwa 87 Porträts in der Ausſtellung. Ueber 200 Gemälde mußten, „aus Mangel an Raum" zurückgewieſen werden. Man ſieht, an Künſtlern und Kunſtwerken fehlt es nicht in dem geld- und fabrikreichen England, — nur Schade, daß das Meiſte auch ſo gar nach der ſchnellfertigen Maſchine und Fabrik ausſieht.

Was vor Allem die Hiſtorienmalerei betrifft, den Puis einer jeden Ausſtellung, ſo zeigt ſich in dieſer nicht viel Beſſeres als in ihrer Nachbarin am Trafalgar-Square. Um gleich mit Nr. 1, „Delilah und Simſon" von H. Corbould zu beginnen, ſo iſt dieſes unglückſelige Gemälde keineswegs geeignet, ein gutes Augurium zu geben. Delilah liegt üppig, nur den untern Theil des Körpers bedeckt, doch nicht ſehr verführeriſch auf dem Polſter; das Licht kommt von hinten und gab dem Maler Gelegenheit, das ſchmutzigſte, unklarſte Helldunkel anzubringen. Simſon, ein kleiner ſchwarzbrauner, halbraſirter Cannibale, furchtbar grotesk bis zum Lächerlichen, ſteht links vor ihr gebunden und ſucht umſonſt die Stricke zu zerreißen, während die Philiſter über ihn kommen. J. Zeitter, wie es ſcheint, ein Deutſcher, hat (Nr. 112) die Capucinerſcene in Wallenſteins Lager verſucht. Aber die Compoſition iſt zerſtreut, der Capuciner, eine lange, hagere Geſtalt, eifert, aber mit Unverſtand, d. h. ohne Humor; die Soldaten ſtehen und ſitzen theilnahmlos, ohne Jubel und Aerger, herum. Die Färbung iſt bunt, die Zeichnung gering, die Ausführung flüchtig — das Ganze mißlungen. Nicht viel ſchlechter iſt Nr. 397, „der gute Samariter" von C. B. Morris; Nr. 401, „die Abreiſe der Gräfin von Derby aus Martindale Caſtle" von Herring sen.; Nr. 407, „Chryſes, der Apolloprieſter, die Rache des Gottes erflehend" von J. Wilſon und Nr. 417 eine Scene aus Walter Scotts Guy Mannering (wie Meg Merrilies in dunkler Höhle, einen Feuerbrand in der Hand, den Dirk Hatterick verräth) von J. Tennant, zeichnen ſich durch ein Haſchen nach grellen Lichteffecten aus. Muſter in Ausdrucksloſigkeit und Farbenmißhandlung ſind die zwei Darſtellungen des Mönches Lawrence und der Julie aus Shakeſpeare, Nr. 228 u. 315, von J. A. Haukes und J. S. Spencer. Aber am meiſten ſtrengte ſich der ältere Herring an, in ſeinem nackt auf ein wildes Roß gebundenen Mazeppa (Nr. 521) und in den zwei Exemplaren von Duncans Roſſen, Nr. 4 und 16, grauſige Spektakelſtücke zu liefern. Trotz den Cometenſchweifen, wilden Mahnen und gewaltigen Sprüngen, mit denen die Pferde in Nr. 521 über das öde Feld, in Nr. 4 aus einem finſtern Thorgewölbe, unter Blitz und Donner, und in Nr. 16, zu gegenſeitiger Zerfleiſchung aufeinander losrennen, trotz allem Schnauben von Feuer und Dampf gebricht es ihnen doch an momentanem, friſchbewegtem und beſeeltem Leben. So zeigt auch dieſe Ausſtellung, daß der engliſche Pinſel in dem höchſten Gebiete ſeiner Thätigkeit, in der Hiſtorie, entweder am Bedeutungsloſen klebt, oder wo er weiter ausgreifen möchte, in's Graſſe und Phantaſtiſche ſich verirrt, alſo

den rechten Schwerpunkt, wo Idee und Erſcheinung, Gehalt und Form ſich treffen und decken, nicht zu finden weiß.

Gleicherweiſe fehlt es auch hier für die religiöſe Malerei an echter Innerlichkeit und tiefem Gehalt. — Die Empfindung dieſer Künſtler verläuft ſich alsbald in leere Sentimentalität. Für die Geiſtes- und Gedanken-armuth unter ihnen gibt auch das einen Beleg, daß ſich die Stoffe der akademiſchen Ausſtellung auch hier und zwar eben ſo ſchülerhaft wiederholen. So vor Allem wieder die ſüßlich-koketten Magdalenen. (Nr. 65 von G. J. Healey. Nr. 183 von H. L. Keens. Nr. 288 von R. Jeffray.) Nr. 539 von A. Penley ſoll Chriſtus auf der Bergwüſte vorſtellen. C. Latilla, von dem allein neun Gemälde vorhanden ſind, gab (Nr. 90) die Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in einer von ihm erfundenen, dem Fresko gleichenden Enkauſtik. Das Gemälde ſelber iſt nicht von Werth, ob es die Erfindung iſt, läßt der Augenſchein bezweifeln, ſofern die Arbeit weder die friſche Kraft des Fresco, noch den zarten Schmelz des Enkauſtiſchen hat.

Auch die eigenthümlich engliſchen Sentimentalitäten verfehlen nicht, ſich in dieſer Ausſtellung zu wiederholen. Da iſt (Nr. 129) die arme Maria Sternes von F. Stac-poole; (Nr. 63) die verlaſſene Unſchuld (ein kokettes Fräulein mit einem Aehrenbündel in der Schürze) von H. Room; die Roſe von York (Nr. 77) von J. J. Hill und von Lancaſter (Nr. 432); (Nr. 12) „mein theures Brüderlein" von F. G. Hurleſtone; (Nr. 536) „Schweſter, ſüßes Schweſterchen" von A. Egg; (Nr. 290) „ein Mädchen, ihr junges Vögelein fütternd" von G. Stevens; (Nr. 302) „des armen Waiſen Freundin" von H. C. Dawe.

Erfreulicheres iſt im Genre geleiſtet. Hieher mag gerechnet werden das brav gezeichnete und gemalte Bildchen Nr. 45 „ein Falkner" von T. M. Joy; „ein ſlavoni-ſcher Wagen auf der Straße nach Preßburg" von J. Zeitter (Nr. 83), beſſer als die übrigen von ihm aus-geſtellten Scenen aus Ungarn; „ein betender Mönch von J. H. Carle (Nr. 163); „ein alter Förſter" von J. Tennand (Nr. 187) — er lieſt die Zeitung vor dem offenen Fenſter, bei einem Glaſe Bier; das Jagdgewehr lehnt am Seſſel. Brave Ausführung und am meiſten Humor haben zwei kleine Gemälde von E. Prentis. (Nr. 259 u. 271: „Ein Auftritt im Leben eines Mannes.") In Nr. 1 geht er aus. Die Uhr zeigt 5¼ Uhr. Ein an der Wand befeſtigter Zettel belehrt uns, daß der Gent-leman um 5½ präcis bei einem jährlichen Zweckeſſen ſeyn ſoll. Da ſteht der anſehnlich gerundete Mann in blauem Frack, dunkeln Beinkleidern, blanken Stiefeln und rothem Geſicht. Den ſchwarzen runden Hut, ſchön gebürſtet, unternehmend auf dem Kopfe, die Roſe im Knopfloch, den Stock mit goldenem Knopf unter dem Arm, die Manſchetten ſich über die glacirten Handſchuhe ziehend. Die Frau gibt ihm mit dem rechten Zeigefinger Ermahnungen, bald nach Hauſe zu kommen, mit der Linken den Hausſchlüſſel. Im Hintergrund räumt der Burſche Stiefelknecht und andern Bedarf zuſammen. In Nr. 2 kehrt er heim. Die Uhr zeigt 4½. Mit den Augen blinzelnd, das Geſicht ſprühend, den Hut bedeu-tend ſchiefer auf dem Kopfe, die Roſe zerknickt, den Frack in Unordnung, den Stock an der linken Hand nachſchlei-fend ſieht er halb ſchlau, halb ängſtlich zur Thüre herein nach der Frau, welche giftkochend unbeweglich hinter dem Ofen vor einem Buche und einer herabgebrannten Kerze ſitzend ihn zu ſchlimmem Willkomm erwartet. Dieſe zwei launigen Bildchen ſind Hogarths würdig und wiegen die ganze Sammlung auf. — Ein eben ſo treffliches Bild iſt Nr. 527: „die Tröſtung" von demſelben Maler. Die noch junge Mutter ſitzt vor dem Nähtiſche (aller-dings etwas ſteif), die Wanduhr hinter ihr pickt ihre gemeſſenen Secunden, zur Seite, mitten in dem trau-lichen Zimmer lieſt ihr Kind aus der Bibel ein Capitel des Troſtes vor. Es iſt mit Gefühl und Fleiß gemalt, brav componirt und ſorgfältig ausgeführt. Als eines der beſſern darf ferner gelten „das Lebewohl" eines Weib, Kind und Vater verlaſſenden Soldaten von T. Clater (Nr. 520), ſo wie „ein Mädchen am Feſte der Madonna de fiori" von A. Egg (Nr. 304).

Am meiſten iſt in dieſem Salon die Landſchaft, und zwar auch mit beſſern Leiſtungen vertreten. Unter den 547 Oelgemälden ſind 265 Landſchaften! Meiſtens Anſichten, nur ganz wenige und dazu unbedeutende Compoſitionen. An die freie Compoſition wagen ſich die engliſchen Künſtler ſo wenig, als an die große Hiſtorie. Dazu reichen ihre innern und äußern Mittel nicht aus. Zwar kommt es nicht auf die große Fläche, nicht auf die Quadratſchuhe und Ruthen an; zwar mag ſich der Meiſter auch in räumlicher Beſchränktheit gerade nach ſeiner größten Stärke zeigen, aber doch verlangt der ſeiner, ſeines Stoffes und ſeiner Mittel mächtige Genius immer auch nach einem mächtigern, freiern Ausgreifen, um der drängenden Idee die entſprechend bedeutende und eindringlich zu den Sinnen ſprechende Darſtellung zu bieten. In all dieſen kleinen Stücken iſt kein rechter Ernſt und Trieb — Gold und Zeitvertreib ſind offenbar die Mächte, die den Pinſel bewegen. Unter die beſſern Bildern ſind zu zählen: Nr. 57, der Sand von Lan-caſter von D. Cox. Nr. 159, Sonntag Morgen, Rück-kehr aus der Kirche von H. J. Boddington. Nr. 173, des Pflügers Mählzeit von W. Shayer. Nr. 191, Heuernte in Italien von C. Joſi. Nr. 250, Wind-mühle bei Ramsgate von J. C. Bentley. Von H. Lancaſter, Nr. 117, ſtürmiſcher Sonnenuntergang an

den Küſten der Normandie; Nr. 171, Scheldeanſicht bei Antwerpen; Nr. 518 bei Valery-ſur-Somme; Nr. 540, Strand bei Oſtende. Ferner hat J. Tennant in Nr. 167, 214, 512 ſehr Braves geliefert. C. F. Tomkins brachte eine Anzahl Veduten, denen es nur etwas an Leben und Wärme gebricht. (Nr. 264 Ehrenbreitſtein; Nr. 513 Boppart; Nr. 372 Namur; Nr. 531 Lüttich.) Tüchtiges leiſtete T. C. Hofland in Nr. 24 (Stadt und Buſen von Salerno); Nr. 373, das Thal von Llanzollen, Nr. 406 Hawes-Water in Cumberland. A. T. Woolmer haſcht in Nr. 70 u. 199 nach Effecten in Salvator Roſas Manier. Am fruchtbarſten iſt W. Allen. Er hat allein 19 kleinere Stücke, großentheils engliſche Partien und namentlich aus dem maleriſchen Surrey geliefert. Obgleich er ſein Talent in flüchtige Manier ausarten läßt, ſo haben doch ſeine Bilder faſt alle Stimmung, Haltung und Friſche.

Thier-, Blumen- und Stillleben-Malerei ſcheint wenig Hände zu beſchäftigen. Was ausgeſtellt iſt, iſt kaum der Erwähnung werth, höchſtens die Rückkehr von Kühen von der Weide von W. Shager (Nr. 76). Der in der ganzen engliſchen Malerei durchgängige Mangel an Studium und Technik, die geiſtloſe Flüchtigkeit, welche es nie zu ſtiller Beobachtung und liebevoller Vollendung kommen läßt, der nüchterne, poeſieloſe Sinn, der nicht ſo leicht die ſtille Größe des Kleinen, das unzerſtörbare Leben ſelbſt im Todten zu ahnen und zu finden weiß, macht den engliſchen Pinſel unfähig zur Anbauung dieſes Feldes.

Unter den wenigen Architekturſtücken läßt ſich ſehen Nr. 130, St. Edmunds-Capelle in der Weſtminſterabtei von C. Haſſelt, und der Tempel der Veſta in Rom von J. G. Strutt (Nr. 257).

Von den Porträts iſt des Beſſern nichts zu ſagen. Als das einzige recht individuelle wäre zu nennen Nr. 418, das Bildniß eines mehr als 100jährigen Pächters von J. Bradley.

Noch iſt über die Gemälde in Waſſerfarben Einiges zu bemerken. Die meiſten der genannten Maler, Allen, Stewart, Zeitter, Turner, Lancaſter, Tennant, Bell, Morris, Marſhall, Hofland, Woolmer, Boddington, Dawe, Shayer, Pyne, Hurlſtone, Jeffray, Herring, Wilſon, Smith, Bradley u. ſ. w. haben auch in den Water-Colour-Room geliefert, und zwar, wie Nr. 556 (von Allen), 581 (Mainz von Temkies), Nr. 597 (von J. Wilſen), Nr. 609 (von Tennant), Nr. 628 u. 612 (von Boddington), 627 (von Hofland) in ihrer Art wirklich tüchtige Bilder. Am meiſten haben ſich dabei natürlich die Frauen betheiligt. Die bedeutende und nicht erfolgloſe Pflege dieſes Kunſtzweiges hängt gerade mit den Mängeln der engliſchen Kunſtleiſtung zuſammen. Die Technik iſt entſchieden leichter und bei weniger Fertigkeit und Studium läßt ſich ſchneller ein ſchaubares Gemälde in Waſſerfarben liefern, als in dem ſo viel zähern Oel, für das dem praktiſchen Engländer die Geduld zu fehlen ſcheint. Dieſe Flüchtigkeit, die an den meiſten Oelgemälden ſich wahrhaft verſündigt, die Leichtfertigkeit, welche die Oelfarben ſo ſchmählich mißhandelt hat, fand hier ein beſſeres Feld. Weiter ging uns aus der Betrachtung der Oelgemälde hervor, wie die Kunſt offenbar weit mehr als Zeitvertreib und Luxus, denn als Ernſt und Selbſtzweck betrieben wird. So iſt die Waſſerfarbe entſchieden mehr auf der Seite des Zeit und Raum durcheilenden Reichthums, der mit einem Blättchen in ſein Touriſtenalbum Pfunde, Wochen und Monate aufgewogen ſieht. Erfolge für weitere Entwickelung der Kunſt laſſen ſich aber wohl ſchwerlich aus dieſen leichten Arbeiten erwarten, und ſie am allerwenigſten werden die engliſche Malerei über den niedern Standpunkt von Weſt, Reynolds, Williams und Conſtable erheben, den ſie nur in Wilkie um ein Weniges zu überſpringen ſich das Anſehen gab.

Nachrichten vom Juni.

Lithographiſche Werke.

London. Original views of London, as it is, von Ths. Shotter Boys, mit erläuterndem Texte, engliſch und franzöſiſch, von Chs. Ollier. 25 Großfolioblätter; auf dem Titelblatte das altſächſiſche Portal der Kirche des Tempels, ferner Anſichten des Manſionhouſe, der Bank, des St. James- und Buckingham-Palaſtes u. ſ. w.

Roberts' Sketches in the Holy Land. 2. Hft. Lithographirt von L. Haghe. Mit hiſtoriſchen und beſchreibenden Bemerkungen von Croly. Bei Moon.

Oxford. View of Blenheim Palace. By C. W. Radclyffe. Lith. von Day und Haghe. Bei J. Wyatt u. Sohn.

Literatur.

Die neueſte franzöſiſche Bildhauerei; ein ausgezeichneter Aufſatz in der Beilage zur Allg. Preußiſchen Staatszeitung Nr. 165. S. 707.

München. (Liter.-artiſt. Anſtalt.) Franz v. Kobell; die Galvanographie, eine Methode, gemalte Tuſchbilder durch galvaniſche Kupferplatten im Drucke zu vervielfältigen.

Münchner Jahrbücher für bildende Kunſt. Herausgegeben von Dr. Rudolph Marggraf. 2. Jahrg. 1. Heft. Mit 8 Bogen und 4 artiſtiſchen Beilagen. 2 fl. 42 kr.

Berlin. (L. Sachſe u. Comp.) J. Liepmann; der Oelgemäldedruck. 48 S. 4., mit 5 Kpfrn.

Köln. Das Kölner Domblatt erſcheint vom 3. Juli d. J. ab, wöchentlich in einem halben Bogen 4., und wird auf Koſten des Verlegers der kölniſchen Zeitung, M. du Mont-Schauberg, jeden Sonntag als Gratiszugabe dieſer Zeitung beigegeben. Beſonders abgegeben wird es am Montag, und koſtet 5 Sgr. vierteljährlich.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 69.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 30. Auguſt 1842.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter.

Wir haben über verſchiedene neuere Forſchungen, Mittheilungen und Beſtrebungen im Gebiete der ältern Kunſt unſeres Vaterlandes Bericht zu erſtatten. Wir beginnen mit einigen Werken, welche bildliche Darſtellung mit einem mehr oder weniger umfaſſenden hiſtoriſchen und kritiſchen Texte verbinden, und über deren frühere Lieferungen bereits in frühern Jahrgängen des Kunſtblatts berichtet iſt. Zunächſt ſind unter dieſen Werken zu nennen die

Denkmale der Baukunſt des Mittelalters in Sachſen, bearbeitet und herausgeg. von Dr. L. Puttrich.

Von den frühern Lieferungen dieſes trefflichen und intereſſanten Unternehmens iſt zuletzt in Nr. 77 u. 78 des Kunſtblatts v. J. 1838 ausführlicher die Rede geweſen; ſeitdem iſt das Werk um ein Bedeutendes vorgerückt; wir verdanken dem Eifer und der Hingebung des Herausgebers gegenwärtig eine große Reihenfolge der wichtigſten Belehrungen und der anziehendſten Anſchauungen. Es iſt bekannt, daß die Puttrich'ſchen Denkmale bereits mit ihrem Beginn auf die vaterländiſche Kunſtgeſchichte und auf die Weiſe, wie man dieſelbe ſeither zu betrachten gewohnt war, den entſchiedenſten und folgereichſten Einfluß ausgeübt haben; die erſten drei Lieferungen der erſten Abtheilung, die Monumente von Wechſelburg und Freiberg enthaltend, führten uns faſt in eine neue Welt, in eine Sphäre des künſtleriſchen Bewußtſeyns und Strebens ein, welche in jedem Betracht und zumal in Rückſicht auf die frühe Zeit der Entſtehung jener Monumente die lebhafteſte Bewunderung erweckte und deren Räthſel, wenn wir der Löſung deſſelben ſeitdem auch ſchon um manch einen Schritt näher gekommen ſind,[1] doch noch immer eine vielſeitige Forſchung in Anſpruch nimmt. Die neueren Lieferungen ſchließen ſich dieſen Anfängen würdig an; neben der Darſtellung von Architekturen aus den verſchiedenſten Epochen des Mittelalters führen auch ſie uns mancherlei intereſſante Bildwerke vor, ſo daß, was beſonders zu bemerken ſeyn dürfte, der Titel des Werkes, der nur von Baudenkmalen ſpricht, als zu eng gefaßt erſcheint.

Von der erſten Abtheilung des Werkes liegen uns drei neue Lieferungen (4, 5 u. 6) vor, welche einen ſelbſtſtändigen Abſchnitt bilden, und als ſolcher auch den beſondern Titel der „Denkmale der Baukunſt des Mittelalters in den herzoglich Anhalt'ſchen Landen" führen. Sie enthalten 50 Seiten Text und 29 Blätter mit bildlichen Darſtellungen, größerentheils ausgeführten Lithographien, unter denen aber die vier zierlich in Kupfer radirten Vignetten, welche in den Text eingedruckt ſind, mitgezählt werden. Wir betrachten den Inhalt dieſer drei Lieferungen nicht in der vom Herausgeber beobachteten Localfolge der Monumente, ſondern, der leichtern Ueberſichtlichkeit wegen, in ihrer hiſtoriſchen Folge. — Als das älteſte und in dieſem Betracht als ein überaus wichtiges Denkmal für die Geſchichte der deutſchen Kunſt iſt die Stiftskirche von Gernrode zu nennen, welche im J. 960 gegründet wurde, und welche in ihren ſämmtlichen Haupttheilen unbedenklich als der aus dieſer Zeit herrührende — ſomit nächſt der unter Karl d. Gr. gebauten Münſterkirche in Aachen als der älteſte uns bekannte Bau von Bedeutung in Deutſchland zu betrachten iſt. Der Unterzeichnete hat zuerſt von dieſer Kirche und von den in ihr enthaltenen, nicht minder merkwürdigen Denkmälern in der von ihm und E. F. Ranke verfaßten „Beſchreibung und Geſchichte der Schloßkirche zu Quedlinburg" ꝛc. nähere Nachricht gegeben; Herr Puttrich hat indeß Gelegenheit gehabt, die Kirche vollſtändiger zu unterſuchen und namentlich das verbaute Innere einigermaßen ausräumen zu laſſen, ſo daß ſeine Mittheilungen, unterſtützt durch zehn Blatter mit bildlichen Darſtellungen, ein ſehr

[1] Es iſt hier beſonders auf die ſehr trefflichen und gehaltvollen Bemerkungen des verſtorbenen Herausgebers des Kunſtblattes, Hrn. v. Schorn, in der Deutſchen Vierteljahrſchrift, 1841, Heft IV, S. 122 ff. zu verweiſen.

umfaſſendes Bild gewähren. Die Kirche iſt eine Baſilika, bei der, in den Arcaden des Schiffes, Pfeiler mit Säulen wechſeln; über dem urſprünglichen Vorraum der Weſtſeite war eine Empore (wie gewöhnlich in den ſächſiſchen Baſiliken) eingerichtet; Galerien, nach dem freien Raume des Mittelſchiffs ſich öffnend, gegenwärtig aber vermauert, liefen über den Seitenſchiffen hin. Solche Galerien ſind bisher in den alten deutſchen Baſiliken nicht gefunden worden. Ich habe bereits in meinem Handbuch der Kunſtgeſchichte bemerkt, daß die Einführung der Galerien in den alten chriſtlichen Kirchenbau ohne Zweifel als ein Ergebniß der eigentlich byzantiniſchen (der in Conſtantinopel ausgebildeten) Architektur zu betrachten iſt; auch hier möchte ich die Erſcheinung derſelben aus einer direct byzantiniſchen Einwirkung erklären, und dieß um ſo mehr, als ich in den älteſten Theilen der Kirche auch noch anderweitig byzantiniſches Element zu finden meine. Die Capitelle der Säulen in den Arcaden des Schiffes zeichnen ſich nämlich durch eine ganz eigenthümliche Behandlung ihres Blätterſchmucks aus; es iſt darin in der That etwas von local-byzantiniſcher Formenweiſe, während die Behandlung der Säulencapitelle in der benachbarten und etwa um fünfzig Jahre jüngeren Schloßkirche zu Quedlinburg weſentlich verſchieden iſt, indem dieſe theils mehr Nachahmung der römiſchen Form, theils eine ſelbſtſtändig rohe, nationell deutſche Ornamentik zeigen. Jene byzantiniſchen Elemente, falls ich mich in ihrem Vorhandenſeyn nicht irre, ſind aber für die deutſche Kunſtgeſchichte inſofern beachtenswerth, als man in der ſpätern Zeit des 10ten Jahrhunderts ſehr häufig zwar in der Malerei (in den Miniaturen), in der Architektur ſeither aber noch gar nicht den Einfluß byzantiniſcher Cultur hat nachweiſen können. — In den Flügeln des Querſchiffes finden ſich beſondere kleine Krypten, deren Fußboden mit dem der übrigen Kirche in gleicher Höhe liegt; eine dritte, niedrigere, in dem über das Querſchiff hinaustretenden öſtlichen Chorraume. Der Herausgeber hält dieſe Einrichtung, der von mir früher ausgeſprochenen Meinung opponirend, für urſprünglich; er möge mir indeß freundlichſt verzeihen, wenn ich mich dennoch zu ſeiner Anſicht nicht bekehre. Im Gegentheil ſcheint mir die Krypta des Chors, die er als den allerälteſten Bautheil betrachtet, ſehr jung; die Fuß- und Deckgeſimſe der Pfeiler in derſelben haben nämlich Profilirungen, die, ſo einfach ſie ſind, dennoch viel mehr an die Formen der ſpäteſtgothiſchen als der früheſtromaniſchen Architektur erinnern. Auch die Krypten in den Flügeln des Querſchiffes, wenigſtens die ſüdliche, halte ich nicht für urſprünglich, ſondern etwa für gleichzeitig mit der Anlage der Bußcapelle (von der hernach das Weitere). Es iſt mir auch gegenwärtig noch am Wahrſcheinlichſten, daß urſprünglich der Chor und das geſammte Querſchiff durch einen zuſammenhängenden Kryptenbau ausgefüllt wurde, wie ein ſolcher in der Schloßkirche von Quedlinburg noch vorhanden iſt. — Sehr merkwürdig iſt ferner die Veränderung, welche die Kirche an ihrer Weſtſeite, ohne Zweifel bereits im 11ten Jahrhundert erlitten hat: die Einrichtung des weſtlichen Chors, unter dem wiederum eine Krypta vorhanden iſt und zu deſſen Seiten ſich zwei Rundthürme erheben. Die genannten Thürme ſcheinen mir gleichzeitig mit dieſer Umänderung des Baues und nicht bereits der urſprünglichen Anlage angehörig. Wenigſtens deutet darauf die Dispoſition des Grundriſſes hin; auch habe ich bei Unterſuchung der Monumente in den Rheinlanden neuerlich die Bemerkung gemacht, daß runde (oder halbrund vortretende) Thürme auf der Weſtſeite der Kirchen, mehrfach zugleich in Verbindung mit der Anlage einer weſtlichen Chorniſche, im 11ten Jahrhundert, namentlich ſeit der grandioſen Weſtfaçade des Domes von Trier, eine keineswegs ſeltene Erſcheinung im deutſchen Kirchenbau ausmachen. — Ganz eigenthümlich iſt ſodann die Anlage der ſogenannten Bußcapelle, eines kryptenartigen Einbaues im ſüdlichen Seitenſchiff, zur Seite des ſüdlichen Querſchiffflügels, die gleichfalls dem 11ten Jahrhundert anzugehören ſcheint. Der Herausgeber hat das Verdienſt, die ungemein intereſſante Decoration, welche die dem Innern der Kirche zugewandten Wände dieſer Capelle ſchmückt, von allen ſtörenden Anbauten befreit und uns in vortrefflichen Abbildungen mitgetheilt zu haben. Dieſe Decoration iſt verſchiedenartig, theils aus Steinſculpturen, theils aus aufgeſetzten Stuccoreliefs beſtehend. Die Steinſculpturen bilden reiche ornamentiſtiſche Einfaſſungen, in welche figürliche Darſtellungen verwebt ſind; ihr ganzer Charakter und die rohe Behandlungsweiſe deuten nach meiner Anſicht entſchieden auf das 11te Jahrhundert. Einige Steinfiguren ſind ſpäter, bei einer Veränderung der Decoration, abgemeißelt worden. Die Stuccoreliefs ſind einzelne Figuren, heilige Perſonen und (wie es ſcheint) eine Bildnißgeſtalt; nach meiner Anſicht gehören ſie ſämmtlich — und nicht bloß, wie der Herausgeber will, nur die letztere — der ebengenannten Veränderung, d. h. der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts, an. Sie ſind zum Theil von merkwürdig trefflicher Arbeit, in der ſich der Aufſchwung jener Kunſt, die in der Wechſelburger und Freiberger Arbeit zu ſo hohen Reſultaten gelangt, bereits ankündigt; zum Theil ſind ſie minder ausgezeichnet, doch deuten die Eigenthümlichkeiten des Styls auch hier beſtimmt auf die ſpätere Zeit. Es wären bei dieſen Gegenſtänden noch manche nähere Bemerkungen, über ſie ſelbſt und über die künſtleriſchen Eigenthümlichkeiten jener Epochen, zu machen; der gegebene Raum des Kunſtblatts nöthigt mich aber, mich kurz zu faſſen. — Sehr intereſſante

architektoniſche Reſte des 12ten Jahrhunderts erſcheinen ſodann in den nicht zerſtörten Theilen des Kreuzganges, von denen ebenfalls Abbildungen der Details mitgetheilt werden. — Endlich gibt der Herausgeber noch den Umriß eines Bildes, welches den Stifter von Gernrode, den bekannten Markgrafen Gero (geſt. 965) darſtellt. Das Bild ſelbſt iſt ſehr jung (um 1500), hat aber allen Anſchein, daß es nach einem Originalwerke aus Geros Zeit, etwa nach ſeinem Grabſteine, gefertigt ſey; für die Geſchichte der Kunſt iſt es natürlich ohne Werth, ſehr intereſſant aber für die Geſchichte des Coſtüms, in welchem man wiederum ein byzantiniſirendes Element erkennt. Der gegenwärtig vorhandene Grabſtein des Markgrafen gehört dem Anfange des 16ten Jahrhunderts an; vielleicht ward jenes Bild gefertigt, um die Erinnerung an den urſprünglichen Grabſtein zu bewahren.

Die übrigen Denkmale, welche in dem genannten Abſchnitte des Puttrich'ſchen Werkes vorgeführt werden, ſind jünger; ſie vergegenwärtigen auf intereſſante Weiſe die ſpäteren Entwickelungsſtadien der mittelalterlichen Kunſt. Den ſpäteſten Architekturen von Gernrode ſchließt ſich die Kirche von Pötnitz, unfern von Deſſau, an. Es iſt eine ſpätromaniſche Baſilika, beſonders merkwürdig dadurch, daß die Säulen und Pfeiler, welche urſprünglich die Schiffe trennten, bereits durch Spitzbögen verbunden werden. (Weiter unten werde ich zwei noch merkwürdigere Baſiliken dieſer, in Deutſchland bisher unbekannten Gattung anführen. Der Herausgeber ſetzt die Erbauung der Kirche von Pötnitz bald nach 1198, in welchem Jahre daſelbſt eine Parochie geſtiftet wurde. Herr Dr. C. R. Lepſius, in ſeiner unten näher zu beſprechenden Schrift, weiſt aus der Stiftungsurkunde nach, daß damals in Pötnitz ſchon eine Kirche vorhanden ſeyn mußte, daß dieß Gebäude demnach, dem von ihm verfochtenen Syſtem zufolge, wohl in's 11te Jahrhundert gehören werde. Das iſt aber eine ganz willkührliche Annahme; eben ſo gut kann die gegenwärtig vorhandene Kirche auch erſt geraume Zeit nach der Stiftung der Parochie gebaut ſeyn. Das Ornament der Säulen deutet mit Entſchiedenheit auf die frühere Zeit des 13ten Jahrhunderts.) — Hierauf iſt die ehemalige Kloſterkirche, jetzige Schloßkirche zu Nienburg an der Saale zu betrachten. Die Zeit ihrer Erbauung iſt nicht bekannt; der Bauſtyl gibt darüber jedoch genügende Auskunft. Es ſind in ihr zwei verſchiedene Style zu bemerken. Chor und Querſchiff erſcheinen als die älteren Theile; ſie ſind conſequent ſpitzbogig gebildet, einfach, aber noch immer in romaniſcher Behandlung des Details, in derjenigen Weiſe, wie Deutſchland aus der frühern Zeit des 13ten Jahrhunderts manche bemerkenswerthe Beiſpiele enthält. Die innere Anordnung des Chorſchluſſes iſt ſehr intereſſant. Das Schiff bildet die unmittelbare Fortſetzung des mit dem Chore begonnenen Baues; doch erſcheint hier der gothiſche Bauſtyl bereits vollſtändig, obſchon noch in ſeiner primitiven Form, entwickelt. Compoſition und Behandlung zeigen hier die größte Verwandtſchaft mit der im J. 1235 gegründeten Eliſabethkirche von Marburg, deuten ſomit auch auf dieſelbe Bauperiode. Es iſt ſeither in den ſächſiſchen Gegenden noch keine Kirche dieſer Gattung bekannt geworden. Zu bedauern iſt — und der verehrte Herausgeber möge mir dieſe Bemerkung nicht verargen! — daß es an genügenden Profilzeichnungen der wichtigſten architektoniſchen Details, der Gewölbgurte, des Fenſterſtabwerks u. ſ. w., fehlt; es würden ſich daraus noch ſicherere Belehrungen über die Bauzeit und über den Kunſtwerth der Kirche ſchöpfen laſſen; es würde ſich dann namentlich auch entſcheiden laſſen, ob das Gewölbe des Schiffes der urſprünglichen Anlage, oder ob es einer ſpäteren Vollendungszeit oder einer Reſtauration des Baues angehört, wozu die, zwar vortrefflich lithographirte Perſpective des Innern auf Taf. 14 nicht hinreichend Gelegenheit bietet. — Sehr merkwürdig iſt ſodann der in dieſer Kirche vorhandene große Grabſtein des Markgrafen Ditmar und ſeines Sohnes Gero vom J. 1350. Von beachtenswerthem Kunſtwerth, gibt derſelbe zugleich eine ſehr in's Einzelne gehende Belehrung über das ritterliche Coſtüm dieſer Zeit.

Die Baudenkmale, ſo wie einige minder wichtige bildneriſche Denkmale der Stadt Zerbſt werden auf 9 Tafeln vorgeführt. Beſonders bemerkenswerth iſt unter dieſen ein zierliches, im ſpätromaniſchen Bauſtyle ausgeführtes Portal der dortigen Bartholomäikirche, welche im J. 1215 vollendet, ſpäter jedoch mannigfach verändert worden iſt. Sodann mehrere Monumente aus der Spätzeit der gothiſchen Architektur: die in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts gebaute Nicolaikirche, im Innern den ruhig kühnen, maſſenhaften Charakter der Monumente in den baltiſchen Ländern tragend, im Aeußern dagegen, beſonders am Chorſchluß mehr in der weſtlich deutſchen Bauweiſe decorirt, auch durch ein reiches Schnitzwerk an den Chorſtühlen bemerkenswerth; und die Giebel des Rathhauſes aus den Jahren 1479 und 1481, reiche Backſteinbauten, wiederum im Style der in den baltiſchen Ländern üblichen Architektur ausgeführt. — Endlich die, gleichfalls ſpätgothiſchen Monumente von Bernburg, unter denen vornämlich die Marienkirche, der Nicolaikirche von Zerbſt gleichzeitig, ſich durch die äußerſt brillante Decoration des Chorſchluſſes auszeichnet. In der Ruine der dortigen Auguſtinerkloſterkirche iſt, als ein eigenthümliches Werk, eine mit der Wand verbundene Steinkanzel, die von außerhalb mittelſt einer Thür betreten ward, zu bemerken.

Die zweite Abtheilung des Puttrich'ſchen Werks begreift bekanntlich die Denkmale der preußiſchen Provinz

Sachſen. Auch hievon ſind, ſeit die vier erſten Lieferungen derſelben, die Monumente von Merſeburg, Memleben ꝛc. umfaſſend, in dieſen Blättern beſprochen wurden, ſehr bedeutende Fortſetzungen erſchienen. Lieferung 5 u. 6 enthalten, unter gemeinſamem Titel, die Denkmale von Schulpforta, in 15 Seiten Text und 10 Blättern bildlicher Darſtellung. Sehr wichtig iſt unter dieſen zunächſt der Chor der Kloſterkirche, zufolge einer Bauinſchrift im J. 1251 gegründet und zufolge einer urkundlichen Nachricht im J. 1268 geweiht, für die Entfaltung der frühgothiſchen Architektur in dieſem engbegränzten Zeitraume ſomit ein vorzüglichſt entſcheidendes Zeugniß. Die bildlichen Darſtellungen, namentlich auch die in ſchöner künſtleriſcher Wirkung gehaltene Anſicht des Innern (gez. von C. Werner, lith. von Schlick) geben hier eine genügende Anſchauung. Der größere Theil des Schiffes der Kirche ſchließt noch (was der Herausgeber überſehen) eine ältere Anlage romaniſchen Styles in ſich ein; der weſtliche Theil deſſelben gehört dem 14ten Jahrhundert an. Das ſeltſame und etwas rohe Sculpturwerk der Kreuzigung, im Giebel der Kirche, iſt auf einem beſonderen Blatte in genügender Größe abgebildet. Außerdem ſind die ſpätromaniſchen Theile des Kreuzganges, von denen u. a. eine meiſterhaft lithographirte Anſicht von Chapuy, nach einer Anſicht von Kirchner, vorliegt, ſo wie die zierliche, gleichfalls ſpätromaniſche Abtcapelle bemerkenswerth.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Juni.

Literatur.

Leipzig. Lud. Stephani; der Kampf zwiſchen Theſeus und Minotauros. Eine kunſtgeſchichtliche Abhandlung. groß Folio. 9 fl.

(Rud. Weigel). Ueber den Zuſtand der k. Gemäldegalerie zu Dresden von v. Quandt.

Magdeburg. Die Domkirche zu Magdeburg. Mit 5 Anſichten in Stahlſtich. 12. 1 fl. 8 kr.

Paris. Vies des peintres, sculpteurs et architectes, par G. Vasari, traduites et annotées par Léopold Leclanché, et commentées par Jeanron et Léopold Leclanché. 9. u. 10. Band, womit das Werk vollendet iſt. Der Band koſtet 6 Frs.

André Palladio; Oeuvres complètes. Nouv. Ed. Livr. 33 à 42. Fol. Ende des Werks. 72 Fr.

Em. Delicourt; Album du Contraste simultané des couleurs, d'après le système de M. Chevreul. Querfolio. $2^1/_2$ Bogen.

P. Victor; sur d'anciennes constructions en bois sculpté de l'intérieur de la Norvége. 8. Ein Bgn. m. 3 Kpfrn.

Ch. Lenormant, discours prononcé aux funérailles de M. T. E. Mionnet. $8^1/_2$ Bgn.

Amiens. J. Corblet; Description historique de l'église et de la chapelle de St. Germer de Flay. 8. $1^3/_4$ Bgn.

Montpellier. Notices des tableaux et objets d'art exposés au musée Fabre, de la ville de Montpellier. 12. 4 Bgn. 1 Fr.

St. Quentin. Mémoires de la société des sciences, arts etc. de la ville de St. Quentin. 1837 — 1839. 8. $24^1/_2$ Bgn.

London. An Introduction to the Arts and Sciences, by A. Neobit and Sons. 12. 5 Sh.

Sir Uvedace Price on the Picturesque, edited by Sir T. D. Lauder. 8. 21 Sh.

J. C. Loudon; Encyclopædia of Cottage, Farns and Villa Architecture and Furniture; neue Ausgabe mit einem Supplement bis 1842. 8. 5 Pfd. St. 5 Sh.

First Additional Supplement of Loudons Encyclopædia of Cottage; Farns, and Villa Architecture. 8. Mit beinahe 500 Kpfrn. 7 Sh. 6 Pfg.

E. Latilla; Treatise on Fresco, Encaustic and Tempera Painting. 8. 5 Sh.

C. Green; the History, Antiquities etc. of Bacton, in Norfolk. 8. 4 Sh. 6 Pfg.

Arnold; Introductory Lectures on Modern History, delivered in 1842. 8. 10 Sh. 6 Pfg.

St. Petersburg u. Paris. A. R. v. Montferrand; Eglise cathédrale de St. Isaac, description architecturale, pittoresque et historique de ce monument. 4. 5 Bgn. und 1 Kupfer.

Nekrolog.

Bonn. Am 9. Juni iſt der mit der ſpeciellen Leitung des Baues der Sternwarte zu Bonn beauftragte Conducteur, Ludwig Lunde, geſtorben, 47 Jahre alt. Auf der Berliner Bauakademie gebildet, hatte er ſeit 1818 in Koblenz und Bonn die Herſtellung der dortigen Staatsbauten beſorgt.

Paris. Der Landſchaftsmaler Johann Victor Bretin iſt, 76 Jahre alt, am 11. Juni geſtorben. Er war am 20. Merz 1767 geboren, ein Schüler von Valenciennes und der Meiſter einer zahlreichen Schule ſeines Faches.

Kopenhagen. Am 26. Juni verſtarb hier an den Folgen eines Sturzes der Geh. Leg. Rath Bröndſted. 1780 geboren, war er nach einer im Jahr 1813 durch einen großen Theil von Europa und Kleinaſien gemachten Reiſe zum außerordentlichen Profeſſor der Philologie an der Univerſität Kopenhagen, und nach wiederholten größern wiſſenſchaftlichen Reiſen i. J. 1832 zum ordentlichen Profeſſor und zum Director für die Münz- und Medaillenſammlung ernannt worden.

Meriko. Am 29. April Abends iſt der engliſche Landſchaftsmaler Egerton nebſt einer jungen Dame, mit welcher er zu Tukahaya zuſammenlebte, in dem Garten ſeines Landhauſes überfallen und auf das grauſamſte ermordet worden. Seine Gattin und Kinder hatte er vor mehreren Jahren in London zurückgelaſſen.

Nachrichten vom Juli.

Perſönliches.

Der Herzog von Serradifalco, Principe di San Pietro, zu Palermo, erhielt von dem Könige von Bayern das Großkreuz des Verdienſtordens vom heiligen Michael;

der kurheſſiſche Landbaumeiſter Müller in Hersfeld vom Großherzog von Heſſen-Darmſtadt das Ritterkreuz des Verdienſtordens Philipp des Großmüthigen;

Maler Hanfſtängl in München von dem Herzog von Sachſen-Coburg das Verdienſtkreuz des Sächſiſch-Erneſtiniſchen Hausordens.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 70.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 1. September 1842.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter.

(Fortſetzung.)

Denkmale der Baukunſt des Mittelalters in Sachſen, bearbeitet und herausgeg. von Dr. L. Puttrich.

Lief. 7 u. 8 bilden ebenfalls ein Ganzes; ſie ſind den Denkmälern von Freiburg an der Unſtrut gewidmet. Der Text, 22 Seiten, iſt größerentheils von Hrn. Landrath Lepſius gearbeitet; ihm ſchließen ſich wiederum 10 Blätter mit Abbildungen an. Hier wird uns zunächſt die intereſſante Stadtkirche von Freiburg vorgeführt, ein Gebäude aus verſchiedenen Bauepochen, in ſeiner urſprünglichen Anlage ſpätromaniſch mit vorherrſchendem Spitzbogen im Innern, — in einem architektoniſchen Syſteme, welches Deutſchland eigenthümlich, deſſen Zeitbeſtimmung einſtweilen aber noch eine Streitfrage iſt, und über welches weiter unten etwas näher berichtet werden ſoll. Der Chor iſt zierlich gothiſch; die Pfeilerſtellungen des Schiffs gehören einer ziemlich rohen Erneuung des Baues aus ſpäteſtgothiſcher Zeit an. — Sodann die Schloßcapelle, auf der Burg von Freiburg, eine jener Doppelcapellen, deren man auf deutſchen Fürſtenſitzen aus der Periode um 1200 mehrere findet. Dieß kleine Gebäude, und vornämlich die obere Capelle, gehört zu den allerintereſſanteſten und zu den allergeſchmackvollſten Werken, welche die deutſche Kunſt des ſpätromaniſchen Styles hervorgebracht hat; es iſt in ſeinen Formen und vornämlich in den Ornamenten eine Feinheit, eine Reinheit, ein Adel, dergleichen man bei Bauwerken deſſelben Styles anderweitig in Deutſchland gewiß nur ſelten und außerhalb Deutſchlands gewiß noch viel ſeltener finden dürfte. Wir ſind dem Herausgeber für dieſe Mittheilung allen Dank ſchuldig. Aber die reine Claſſicität jener Formen läßt uns wünſchen, daß dieſelben zugleich auch (was freilich in Hrn. Puttrichs Plan nicht liegen konnte) in Abbildungen eines größern Maßſtabes, als die ſchönſten Vorbilder in ihrer Art, veröffentlicht werden möchten.[1]

Die nächſtfolgenden Lieferungen der zweiten Abtheilung ſind den Denkmalen von Naumburg an der Saale, vornämlich dem dortigen Dome und ſeinen Bildwerken gewidmet. Hievon liegt bereits eine Reihenfolge lithographirter Blätter vor, in denen uns äußere und innere Anſichten dieſes mehrfach merkwürdigen Gebäudes, Abbildungen ſeiner ſchönen Details und zugleich vorzüglich gelungene Abbildungen der großen Statuen im weſtlichen Chore des Doms, welche letzteren, dem 13ten Jahrhundert angehörig, für die Geſchichte der deutſchen Sculptur von ſo außerordentlicher Wichtigkeit ſind, dargeboten werden. Da dieſe Mittheilungen aber noch bei Weitem nicht vollſtändig ſind, da namentlich auch noch der dazu gehörige Text fehlt, ſo mag ein näherer Bericht über dieſelben ſo lange ausgeſetzt bleiben, bis wir das Ganze zu beurtheilen im Stande ſind.[2] (Weiter unten werde ich jedoch Gelegenheit haben, meine Anſicht über einen Theil der Baugeſchichte des Naumburger Doms vorzulegen.)

Als ein beſonderes Werk dürfte von Hrn. Puttrich eine Reihe von colorirten Zeichnungen herausgegeben werden, welche er kürzlich nach den merkwürdigen Stuckreliefs an den Brüſtungswänden des Chores der Liebfrauenkirche zu Halberſtadt hat anfertigen laſſen. Es ſind große Geſtalten des Erlöſers, der h. Jungfrau und der zwölf Apoſtel, jede innerhalb einer reich decorirten Niſche ſpätromaniſchen Styles ſitzend; die alte farbige Bemalung derſelben iſt unter der ſpätern Tünche, mit der ſie überſtrichen worden, wieder zum Vorſchein gebracht

[1] Herr Prof. J. M. Mauch, jetzt in Stuttgart, hat früher große Abbildungen von den Details der Freiburger Schloßcapelle gefertigt, deren Schönheit alle Wünſche befriedigt und die ſich u. a. im wiſſenſchaftlichen Kunſtverein zu Berlin eines ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatten. Möge Hr. Mauch Zeit und Muße finden, um dieſelben, wie es ſeine Abſicht war, herauszugeben!

[2] Iſt ſeitdem erſchienen. Nachträgliche Bemerkung.

und in den Zeichnungen genau wiedergegeben. Für die deutſche Sculptur des 12ten Jahrhunderts gehören dieſe Arbeiten, wieder als eigenthümlich lebenvolle und gehaltreiche Vorſtufen für die Wechſelburger ꝛc. Arbeiten, zu den intereſſanteſten Beiſpielen; die Zeichnungen enthalten ein ſehr gelungenes Abbild ihres Styles. Eins der Reliefs habe ich bereits vor geraumer Zeit (im Muſeum, 1833, Nr. 13) in einer Umrißzeichnung mitgetheilt. — Es iſt zu wünſchen und zu hoffen, daß Herr Puttrich für den ſeltenen Eifer und für die großen Opfer, mit denen er ſeine Unternehmungen zur Ausführung bringt, durch eine umfaſſende Theilnahme von Seiten des deutſchen Volkes entſchädigt werden möge.

Den ſächſiſchen Denkmalen reihen wir zunächſt an:

Die Alterthümer und Kunſtdenkmale des Erlauchten Hauſes Hohenzollern, herausgegeben von R. Freiherrn v. Stillfried.

Ueber das erſte Heft dieſes großartig angelegten Werkes habe ich in Nr. 51 des Kunſtblatts v. J. 1839 geſprochen. Seitdem liegen zwei neue Hefte vor, in denen ſich dieſelbe Gründlichkeit hiſtoriſcher Forſchung, dieſelbe Sorgfalt in der Auffaſſung alterthümlicher Kunſtgegenſtände und dieſelbe Eleganz der Ausſtattung, wie im erſten Hefte, kund geben. Jedes Heft enthält ſechs, zum Theil colorirter Blätter bildlicher Darſtellung (in groß Folio) nebſt dem entſprechenden hiſtoriſch-kritiſchen Texte, in welchen verſchiedene kleinere Darſtellungen eingedruckt ſind. Dem Plane des Werks gemäß iſt nicht alles Mitgetheilte auf die Kunſt bezüglich, ſo namentlich nicht die Facſimiles ſeltener und merkwürdiger Urkunden. Doch kann ich, obgleich dieſe Gegenſtände nicht vor das Forum des Kunſtblatts gehören, nicht unterlaſſen, des im zweiten Heft gegebenen Facſimiles zu gedenken, indem daſſelbe die völlig täuſchende Nachahmung des alten Pergamentblattes mit ſeiner Schrift, ſomit in der That die ſeltene Ausbildung einer eigenthümlichen Kunſtfertigkeit zur Erſcheinung bringt. — Unter den wichtigern Mittheilungen für die kunſthiſtoriſche Forſchung iſt im zweiten Hefte die Darſtellung der Kloſterkirche von Alpirsbach im Schwarzwalde, am Fluſſe Kinzig, zwiſchen Freudenſtadt und Schiltach, zu nennen. Riſſe, Anſichten und Detailzeichnungen geben davon eine vollkommen genügende Anſchauung. Die Kirche, im J. 1099 geweiht, erſcheint als eine Säulenbaſilika; die Säulen mit einfachen, unten abgerundeten Würfelcapitellen, zwei der letztern jedoch reicher und in einer für das 11te Jahrhundert ſehr charakteriſtiſchen Weiſe decorirt (die Baſen dieſer Säulen denen in der Schottenkirche zu Regensburg ganz entſprechend). Auch ein alter, reich ornamentirter Pfortenring von Bronze, aus derſelben Periode, iſt zu bemerken. Sehr eigenthümlich iſt die Abſis des Chors. Nur ihr Untertheil gehört dem alten Bau an; in der Mitte wird ſie durch ein kleines Grabgewölbe ausgefüllt (eine eigentliche Krypta iſt nicht vorhanden); zu den Seiten des Gewölbes ſind, ebenfalls noch im Einſchluß der Abſis, halbrunde Niſchen angeordnet. Der Oberbau der Abſis verdankt einer Bauveränderung vom J. 1337 ſein Daſeyn; er hat ſomit gothiſche Formen und verwandelt die halbkreisrunde Grundlinie in eine dreiſeitig gebrochene; dabei treten aber die Ecken des Oberbaues im Aeußern über den halbrunden Unterbau vor und werden zu dieſem Behufe von Säulen getragen, eine Einrichtung, die ſich überaus ſeltſam macht. — Das dritte Heft bringt verſchiedene Anſichten des Berges und der Burg Hohenzollern, deren erhaltene Baulichkeiten indeß kein kunſthiſtoriſches Intereſſe mehr haben. Sehr merkwürdig aber ſind einige Steinreliefs, die ſich gegenwärtig im Altarraume der dortigen Michaeliscapelle vorfinden, und deren ganze Beſchaffenheit, die höchſt einfache Behandlung ſowohl wie die ſämmtlichen Eigenthümlichkeiten des Styls, auf die Frühzeit des 11ten Jahrhunderts zu deuten ſcheint. Sie werden uns in einer ſehr charaktervollen Abbildung mitgetheilt. Es ſind drei große Platten, die eine ſtellt den Erzengel Michael dar und darunter die h. drei Könige, die ſich merkwürdigerweiſe der Geſtalt des ſitzenden Erlöſers (nicht der h. Jungfrau) entgegenbewegen; die beiden andern, Bruchſtücke eines größern Ganzen, enthalten jede eine ſtehende Apoſtelfigur. Der Herausgeber macht es ſehr wahrſcheinlich, daß dieſe Arbeiten urſprünglich den Giebel einer ältern, an dieſer Stelle befindlich geweſenen Capelle geſchmückt haben. — Außerdem enthält das dritte Heft noch die Abbildung eines Kupferbeckens, welches mit Schmelzmalerei geſchmückt iſt und ſich im Stiftsſchatze des Kloſters Tepl in Böhmen befindet. Es gehört der Zeit am Schluſſe des 12ten Jahrhunderts an; die darauf enthaltenen Wappen deuten auf die Verbindungen, in welchen die nürnbergiſchen Burggrafen aus dem Hauſe Hohenzollern mit dem franzöſiſchen Königshauſe ſtanden.

(Fortſetzung folgt.)

Neue Medaille.

Der Hofgraveur Ferdinand Helfricht hat auf die Vermählung des Erbprinzen von Sachſen-Coburg und der Prinzeſſin Alexandrine von Baden eine in Erfindung und techniſcher Behandlung ausgezeichnet ſchöne Denkmünze gefertigt und im Gotha'ſchen Verlagscomptoir herausgegeben. Dieſelbe zeigt auf der Vorderſeite die wohlgetroffenen Bruſtbilder des fürſtlichen Paars mit lateiniſcher Umſchrift; auf der Kehrſeite bringt ſie die

Neuvermählten in ganzer Figur, römiſch gekleidet, auf antikem Wagen mit der Quadriga zur Anſchauung, und zwar en face, und ſo, daß die zu beiden Seiten herausſtrebenden Roſſe von zwei Genien, Amor mit dem Bogen, Hymen mit der Fackel, geleitet werden. Die Ausführung der Quadriga, beſonders der Roſſe, iſt überaus gelungen. Die Umſchrift lautet angemeſſen: Faustas Ernesti cum Alexandrina nuptias populi precantur. Die Profile der beiden Bildniſſe auf dem Avers ſind ganz einfach gehalten, und ſprechen durch ihren edeln Ausdruck und durch eine auffallende Aehnlichkeit der Züge an. — Die Subſcription iſt in Gold auf 12 Frd'or, in Silber auf $3\frac{1}{2}$ Thlr., in Bronze auf 1 Thlr. geſtellt. en.

Nachrichten vom Juli.

Perſönliches.

Profeſſor Welcker in Bonn iſt vom König der Franzoſen zum Ritter des Ordens der Ehrenlegion,

der Archäolog Raoul-Rochette von dem Papſte zum Ritter des wiederhergeſtellten Conſtantinordens ernannt worden.

Profeſſor v. Thouret in Stuttgart hat den Titel eines k. Oberbauraths erhalten.

In Folge des dießjährigen Salons ſind goldene Medaillen an folgende Künſtler vertheilt worden:

ſolche der erſten Claſſe an den Kupferſtecher Gélée, für ſeinen Stich nach Prudhon, und an den Miniaturmaler de Pommeyrac;

eine der zweiten Claſſe an den Hiſtorienmaler Bonnegrace;

ſolche der dritten Klaſſe an den Geſchichts- und Bildnißmaler Louis Beauderon, an den Marinemaler Louis Meyer (aus Amſterdam); an die Bildhauerin Dubuffe geb. Zimmermann; an den Genremaler Jacob; an den Medailleur und Bildhauer Borrel; an den Landſchaftsmaler de Gernon; an den Architekt Leon; und an die Miniaturmalerin Pauline Van-Gienen.

Der ſpaniſche Maler Escafena, welcher die engliſche Geſandtſchaft nach Marocco begleiten ſollte, iſt unterwegs in Afrika durch einen Pferdeſchlag am Fuße verwundet und hierauf, nachdem ſeine Reiſegefährten vergeblich zwei Tage in Laraſche gewartet hatten, ob er nicht noch die Reiſe werde fortſetzen können, nach Tanger zurückgebracht worden. Man hatte ſich von ſeiner Anweſenheit bei der Expedition Vieles für Kunſt und Wiſſenſchaft verſprochen.

Ausſtellungen.

Köln. Am 1. Juli hat unſere Ausſtellung begonnen. Sie iſt namentlich mit zwei großen hiſtoriſchen Bildern der beiden belgiſchen Maler Gallait und de Biefve geſchmückt.

Braunſchweig. Der hieſige Kunſtverein hat am 24. Juli in der Egidienkirche die ſiebente größere Kunſtausſtellung eröffnet. Es befindet ſich darunter das bekannte Henſel'ſche Bild, welches den Herzog Friedrich Wilhelm von Braunſchweig auf dem Ball in Brüſſel in der Nacht vor der Schlacht bei Quatre-Bras vorſtellt.

Nantes. Am 1. Juli iſt hier eine Ausſtellung von Kunſtgegenſtänden jeder Art eröffnet worden. Ihre Dauer wird ſich bis zum 10. Auguſt erſtrecken.

Grenoble. Die hieſige Ausſtellung von Gemälden und plaſtiſchen Kunſtwerken iſt am 21. Juli eröffnet worden. Der Kunſtverein ſoll beabſichtigen, um die Summe von 6000 Franken Ankäufe daraus zu machen.

Muſeen und Sammlungen.

München, 15. Juli. In den jüngſten Tagen iſt die durch unſern König erworbene indiſche Sammlung, in 46 Kiſten enthalten, der Central-Gemäldegalerie-Direction übergeben worden, um in dem ehemaligen Galeriegebäude mit den übrigen dort bereits befindlichen Sammlungen ähnlicher Art aufgeſtellt zu werden. In Kurzem werden durch die unabläſſige Thätigkeit des Central-Galeriedirectors Langer dieſe reichhaltigen und höchſt intereſſanten Collectionen in dieſem Gebäude vollkommen geordnet und aufgeſtellt ſeyn.

Heidelberg. Herr Uhde hat in dem nahen Handſchuchsheim, wo er ſich eine Beſitzung erworben, die aus Mexiko mitgebrachten Alterthümer aufgeſtellt. Dieſe Sammlung enthält Gegenſtände, deren Form und Arbeit an die Kunſtfertigkeit der gebildetſten Nationen erinnert, während Phyſiognomie und Trachten der abgebildeten Figuren durchaus von jenen verſchieden ſind. Man ſieht Vaſen, die durch Geſtalt, Stoff und Farbe an Etrurien erinnern; Tafeln und Reliefe mit ſechs- bis achtfachen mäandriſchen Verſchlingungen; das ägyptiſche Henkelkreuz, Palmetten, römiſche und griechiſche Arabesken, Schmuckſachen von Gold und Silber, Glas, Email, wie die florentiniſchen u. ſ. w. Dieſer Sammlung iſt eine reiche Literatur der mexikaniſchen Alterthümer angereiht, darunter Handſchriften auf fingerdicker papierartiger Maſſe, Stammbäume alter mexikaniſcher Häuptlinge mit bunten Bildern; Malereien, beſonders ſchöner Frauengeſtalten; auch Gegenſtände aus der ſpaniſchen Zeit, eine ſilberne Laokoonsgruppe, ſpaniſche Gemälde, zwei mauriſche Arbeiten, zu katholiſchen Heiligenbildern umgeformt, theilweiſe übermalt, Malerei in Verbindung mit Silberarbeiten ꝛc.

Paris. Die Akademie der ſchönen Künſte hat fünf große Kiſten mit römiſchen Alterthümern aus Algier erhalten.

Die Sammlung, welche Frank Hall Standish dem König Ludwig Philipp zum Geſchenk gemacht und dieſer in fünf Zimmern des zweiten Louvreſtocks hat aufhängen laſſen, zählt 585 Stücke, nämlich 244 Gemälde, 270 Handzeichnungen und 71 Kupferſtiche.

London. Im Unterhauſe trug Hr. Hume darauf an, die verſchiedenen Nationaldenkmale, namentlich das brittiſche Muſeum, die Nationalgalerie, den Tower mit ſeinen Alterthümern ꝛc., dem Volke überhaupt und namentlich auch um einen wohlfeilern Preis zugänglich zu machen als bisher.

Turin. Der König von Sardinien hat die Errichtung eines chriſtlichen Muſeums angeordnet, und es ſind zu dieſem Behufe bereits mehrere hundert Nummern altchriſtlicher Kunſtſachen in Rom, beſonders aus dem Beſitze des Kunſthändlers L. Depoletti, von dem Grafen Broglio und dem Marcheſe Melchiorri angekauft worden. Den Anſtoß zu dem Ganzen ſoll ein dem Könige von den Jeſuiten geſchenktes Marmorbasrelief, ein Theil des Museo Kircheriano, mit Jonas, den drei Männern im Feuerofen und der Auferweckung des Lazarus, gegeben haben.

Kunſtanſtalten und Vereine.

Berlin. In der Sitzung des literariſchen Kunſtvereins vom 15ten Juli legte Hr. Prof. Krauſe der Geſellſchaft eine reiche Sammlung von landſchaftlichen Studien vor, welche er auf einer Reiſe durch England und einen Theil von Schottland gezeichnet hatte. Hr. v. Quaſt zeigte eine colorirte Zeichnung eines Mauergemäldes vor, welches ſich jetzt bei Wiederherſtellung der Kloſterkirche zu Berlin im hohen Chor völlig übertüncht vorgefunden hat. Es ſtellt, in den Zwickeln neben einem Fenſter, zwei heilige Biſchöfe vor und ſcheint der Zeit der erſten Erbauung der Kirche anzugehören.

Am 17. Juli beging das k. lithographiſche Inſtitut die Feier ſeines 25jährigen Jubiläums, zu welchem Abends ein großer Ball bei dem Vorſtand, Major Kurts, und eine glänzende Erleuchtung des ſchönen Gartens ſtattfand. (Das Inſtitut wurde zuerſt von dem Major v. Reiche auf eigene Koſten geführt, dann vom Staate übernommen und dem großen Generalſtab der Armee untergeordnet. Seit mehreren Jahren beſitzt es das Grundſtück Münzſtraße Nr. 20, das ehemalige Miniſter v. Zedlitz'ſche Hotel.)

Denkmäler.

Leipzig. Dem berühmten Entzifferer ſemitiſcher Inſchriften, Prof. Beer, iſt auf dem hieſigen Kirchhof ein Denkmal errichtet worden, welches der Dresdener Steinmetz Hiller aus oberlauſitziſchem Granit gehauen und der Leipziger Bildhauer Wingrich vollendet hat.

Paris. Es iſt eine Sammlung zu einem Denkmal für den Admiral Sir Sidney Smith auf dem Kirchhofe des Père la Chaise, eröffnet worden.

In der Galerie der Naturgeſchichte, im botaniſchen Garten, iſt das Standbild Laurent de Juſſieu's von Legendre-Héral, welches im letzten Salon zu ſehen war, aufgeſtellt worden.

Lüttich. Am 18. Juli iſt das Denkmal Gretrys dahier enthüllt worden. Die Inſchrift lautet: Cor patriæ dedit ipse, lyram sibi vindicat orbis. Die bronzene Statue iſt 4500 Kilogramm ſchwer und war am 28. Juni mit Hülfe von Maſchinen in einer halben Stunde auf das Piedeſtal erhoben worden. Sie hat 15 Fuß, und das Piedeſtal 20 Fuß Höhe. Der Platz iſt vor der Univerſität. Die Akademie der ſchönen Künſte zu Paris hatte auf die an ſie ergangene Einladung eine Deputation, beſtehend aus den Herrn Raoul-Rochette, Halevy, Pradier und Ingres, dahin abgeſendet.

Givet. Laut des Observateur belge iſt das Standbild Mehuls am 20. Juni unter dem Zuſammenfluß der muſikaliſchen Geſellſchaften von Dinant, Couvin, Philippeville und Bauring feierlich enthüllt worden.

Haag. Der Bildhauer Royer, Mitglied des niederländiſchen Inſtituts, hat den Auftrag erhalten, die Statue Rembrandts anzufertigen. Derſelbe hat auch die Bildſäule de Ruyters gearbeitet.

Florenz, Ende Junius. Unſere an öffentlich aufgeſtellten Kunſtwerken ſo reiche Stadt hat kürzlich einen neuen Zuwachs in dieſer Beziehung erhalten. Bereits ſeit mehreren Jahren beſteht hier nämlich eine Geſellſchaft, welche den patriotiſchen Zweck hat, in den bisher leergeſtandenen Niſchen, welche ſich in den Säulengängen unter dem Palazzo degl' Uffizi und auf dem durch dieſelben eingeſchloſſenen Platz befinden, die Statuen berühmter Männer aus Toscana, welche ſich im Gebiet der Wiſſenſchaften und Künſte ausgezeichneten, aufſtellen zu laſſen. In dieſen Tagen wurden nun die vier erſten, bis jetzt vollendeten, in Auftrag und auf Koſten dieſer Geſellſchaft in Marmor ausgeführten Statuen aufgeſtellt und für die Augen des Publikums enthüllt. Dieſelben vergegenwärtigen uns Dante Alighieri von Prof. Demi, Michelangelo Buonarroti von Prof. Santarelli, Leonardo da Vinci von Prof. Pampaleoni und Lorenzo il Magnifico von Prof. Grazzini. Sämmtliche Statuen ſind bedeutend über Lebensgröße. Die Geſellſchaft, unter deren Mitgliedern ſich die vornehmſten und achtbarſten Namen finden, macht mit denſelben der Stadt ein ſehr werthvolles Geſchenk und hat die Abſicht, die noch fehlenden Statuen, an welchen bereits zum Theil in den Ateliers mehrerer hieſigen Bildhauer gearbeitet wird, nach und nach ebenfalls auf ihre Koſten folgen zu laſſen. Im Ganzen wird ſich die Anzahl der auszuführenden Statuen auf achtundzwanzig belaufen und man hofft, daß dieſelben in dem Zeitraum von fünf bis ſechs Jahren ſämmtlich vollendet ſeyn werden.

Kupferſtichauction.

Montag den 24. Oktober 1842 beginnt zu **Dresden** in der Rathsauctions-Expedition die öffentliche Verſteigerung der

vierten Abtheilung
der
gräfl. Sternberg-Manderſcheid'ſchen Kupferſtichſammlung,

welche die **franzöſiſche und engliſche Schule**, ſo wie die aus mehr als 10,000 Blatt beſtehende **Porträtſammlung** in vielen Prachtblättern enthält, worunter viele Alterthümer und ſonſtige Seltenheiten zu finden. Das 5656 Nummern enthaltende, genau bearbeitete Verzeichniß nebſt den Regiſtern der Maler und Kupferſtecher gibt über die einzelnen Merkwürdigkeiten nähern Bericht und iſt in allen Buchhandlungen (Dresden bei Chriſt. Arnold) zu haben.

Im Verlage der Kunſt- und Buchhandlung von **Julius Buddeus in Düſſeldorf** erſchienen ſo eben und ſind durch die liter.-artiſt. Anſtalt in München, Artaria und Fontaine in Mannheim und Sigm. Bermann in Wien zu erhalten:

Die Mutter Gottes mit dem Chriſtuskinde, der h. Mutter Anna, dem h. Joſeph und Joachim, der h. Barbara, dem h. Franciskus und Xaver, gez. von **Ed. Steinle**, geſt. von **J. Keller**. chin. Pap. 1⅓ Rthlr.

Der Heiland unter der Kelter, gezeichnet von **Ed. Steinle**, geſt. von **J. Keller**. chin. Pap. 1⅓ Rthlr.

Obige bilden das zweite und dritte Kupfer zu Nakatenus himmliſchem Palmgärtlein, der Verleger macht das kunſtliebende Publikum um ſo mehr hierauf aufmerkſam, da in ähnlicher Weiſe der Grabſtichel in neuerer Zeit nichts geliefert hat. — Die letzten drei Kupfer zum himmliſchen Palmgärtlein, von J. Keller ebenfalls nach Zeichnungen von Ed. Steinle, erſcheinen noch im Laufe dieſes Jahres.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 71.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 6. September 1842.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter.

(Fortſetzung.)

Von den
Baudenkmalen der Römiſchen Periode und des Mittelalters in Trier und ſeiner Umgebung, herausgeg. von Chr. W. Schmidt,

iſt ebenfalls, ſeit ich die frühern Lieferungen derſelben in Nr. 58 ff. des Kunſtblatts v. J. 1840 beſprochen habe, eine neue Lieferung, die dritte, erſchienen. Die vorgenannten Werke hatten nicht bloß den Zweck, wiſſenſchaftlich zu belehren, ſondern zugleich durch ſelbſtſtändig künſtleriſche Darſtellung der beſprochenen Gegenſtände zu unterhalten und ſolchergeſtalt eine möglichſt ausgebreitete Theilnahme hervorgerufen. Hr. Schmidt hat dieſem Nebenzweck von vornherein entſagt; er gibt keine maleriſchen Anſichten, keine, mit den Spielen des Lichts und des Helldunkels ausgeſtatteten Perſpectiven; er begnügt ſich vielmehr mit einfachen, zumeiſt mit ſtreng geometriſchen Linearzeichnungen. Dafür aber entſchädigt er reichlich durch die Art und Weiſe, mit welcher er die künſtleriſche Structur, den äſthetiſchen Organismus der Bauwerke vor uns zu entwickeln weiß, durch die ſichere Auffaſſung des Styls und ſeiner etwa vorhandenen Unterſchiede, durch den ſcharfen Blick für das architektoniſche Detail und die trefflichen, charaktervollen Profildurchſchnitte, welche er von den architektoniſchen Gliederungen vorlegt. In allen dieſen Beziehungen iſt ſein Werk geradehin als ein Muſterwerk zu bezeichnen; der kunſthiſtoriſchen Forſchung, als einer ſehr ernſten wiſſenſchaftlichen Disciplin, iſt hier die ſicherſte Grundlage gegeben; und nicht bloß für die Architektur, auch für die bildende Kunſt finden wir hier manche ſchätzbare Beiträge. Die vorliegende dritte Lieferung (10 Kupfertafeln in Folio und 68 Seiten Text in Quart enthaltend) bringt einen ſehr großen Reichthum verſchiedenartiger Gegenſtände; es ſind darin nicht weniger als zwölf Baulichkeiten aus den verſchiedenſten Perioden des Mittelalters behandelt und zugleich einige ausführliche Darſtellungen von Sculpturwerken gegeben. Dieſe Werke gehören den verſchiedenſten Gegenden des gegenwärtigen Regierungsbezirks Trier an, ſo daß das Schmidt'ſche Werk nunmehr faſt alle wichtigeren Monumente des Mittelalters, welche in den Trierſchen Landen vorhanden ſind, vorführt. Einige der Monumente, mit denen uns die dritte Lieferung bekannt macht, ſind wiederum von ſehr hohem Intereſſe für die kunſthiſtoriſche Forſchung; dieſe ſind mit vorzüglicher Sorgfalt und Ausführlichkeit behandelt; bei den andern, die nicht in gleichem Grade wichtig erſcheinen, hat Hr. Schmidt ſich, wohl um ſein Werk nicht über die vorgezeichneten Schranken auszudehnen, mit minder umfaſſender Darſtellung begnügt. Indem dieß Verfahren im Allgemeinen nur zu billigen iſt, muß ich doch bemerken, daß dadurch bei der einen oder der andern Mittheilung gleichwohl manch ein charakteriſtiſcher Punkt, der in den allgemeinen kunſthiſtoriſchen Entwickelungsgang mit eingreift, überſehen wurde. Ich hatte kürzlich Gelegenheit, die hier vorgeführten Monumente an Ort und Stelle zu unterſuchen, und werde den folgenden Notizen hier und da eine meiner eigenen Bemerkungen beifügen. Ich nenne die Monumente in ihrer kunſthiſtoriſchen Folge.

Als das älteſte erſcheint eine achteckige Capelle zu Mettlach an der Saar, etwa noch dem 11ten Jahrhundert angehörig, ſpäter auf geſchmackvoll gothiſche Weiſe umgebaut und gegenwärtig eine überaus maleriſche Ruine. Nach meiner Anſicht war dieſe Capelle urſprünglich ein baptiſterienartiger Bau, ähnlich der Münſterkirche zu Aachen und der Kirche zu Ottmarsheim im Elſaß, von dem man, zur Zeit der genannten Bauveränderung, den Umgang und die darüber befindlich geweſenen Emporen dürfte abgeriſſen haben. Auf das 11te Jahrhundert ſcheinen mir die alten (von Hrn. S. nicht dargeſtellten) Kämpfergeſimſe der Pfeiler zu deuten. — Beträchtlich jünger iſt die Kirche zu Merzig an der Saar. In ihrer ganzen Decoration trägt dieſe Kirche

ein ſpätromaniſches Gepräge, mit allerlei phantaſtiſchen und zum Theil auch ſchon barocken Umbildungen, wie dergleichen an den rheinländiſchen Kirchen dieſes Styls nicht ſelten iſt. Zwiſchen den Fenſtern der Seitenſchiffe ſind Wandſtreifen angeordnet, die bereits in die Bildungsweiſe gothiſcher Streben übergehen. Die Kirche iſt eine Säulenbaſilika; vorzüglich merkwürdig aber iſt es, daß die Säulen bereits durch Spitzbögen verbunden werden, und zwar ſo, daß die Spitzbögen der ſüdlichen Säulenreihe nur wenig über den Halbkreis erhöht, die der nördlichen Reihe dagegen entſchiedener ausgeſprochen erſcheinen. In dieſer Verbindung von Säulen und Spitzbögen ſteht die Kirche zu Merzig, auf ſehr merkwürdige Weiſe, den normanniſch-ſicilianiſchen Bauwerken parallel. Ich nenne hiebei noch eine andere Kirche verwandten, aber etwas ältern Styls, die, gleichfalls im Regierungsbezirk Trier, hart an der luxemburgiſchen Grenze liegt. Es iſt die kleine Baſilika des Dorfes Roth an der Our; Hr. Schmidt hat dieſelbe nicht in ſein Werk aufgenommen. In dieſer Baſilika wechſeln Pfeiler mit Säulen. Die Pfeiler ſind (wie auch anderweitig Beiſpiele der Art vorkommen) durch größere Halbkreisbögen verbunden; die kleineren Bögen aber, welche, im Einſchluß jener größeren, von den Säulen getragen werden, haben bereits die Form des ſelbſtſtändigen Spitzbogens. Die Säulen ſelbſt haben noch ein ziemlich ſtreng romaniſches Gepräge.[1] Dieſe beiden Kirchen, ſo wie die oben angeführte des Dorfes Pötnitz, enthalten demnach eigenthümlich intereſſante Geſtaltungen jenes ſpätromaniſchen Uebergangsſtyls, welcher die Vorbereitung zum gothiſchen Bauſtyle in ſich einſchließt. — Ein anderes ebenfalls höchſt eigenthümliches und merkwürdiges Beiſpiel eben dieſes Uebergangsſtyls, welches im Schmidt'ſchen Werke dargeſtellt wird, iſt die Kirche des ehemaligen Nonnenkloſters St. Thomas, in der ſüdlichen Eiffelgegend. Sie iſt in einfacher Anlage, einſchiffig, ohne ſonderlich reichen Schmuck, aber in ſehr charakteriſtiſchen und entſchiedenen Formen ausgeführt; die weſtliche Hälfte der Kirche wird, wie nicht ſelten bei den Kirchen von Nonnenklöſtern und ſonſtigen weiblichen Stiftern, durch eine geräumige Tribüne ausgefüllt. Beſonders wichtig und für die Unterſuchungen in der deutſchen Architekturgeſchichte entſcheidend iſt es, daß die Bauzeit dieſer Kirche feſtſteht, indem ſie, nach inſchriftlicher und anderweitig urkundlicher Nachricht, im J. 1222 eingeweiht und 1225 vollendet worden iſt. — Dieſen Gebäuden iſt zunächſt noch die anſprechende, derſelben Periode angehörige Façade des Hauſes „zu den drei Königen" in Trier anzureihen.

Die eigentliche Perle unter den Mittheilungen der vorliegenden Lieferung iſt die Kirche zu Offenbach am Glan. Ueber ihre Bauzeit iſt nichts bekannt; der Styl, in welchem ſie ausgeführt iſt, deutet darauf, daß ſie etwa im dritten Jahrzehnt des 13ten Jahrhunderts begonnen wurde. Sie iſt eins der allermerkwürdigſten frühgothiſchen Bauwerke in Deutſchland, und ſie bildet als ſolches ein ungemein intereſſantes Seitenſtück zu der im Jahr 1224 gegründeten Liebfrauenkirche zu Trier (Lief. 1 bei Schmidt). Aber während die letztere aus dem primitiven franzöſiſch-gothiſchen Säulenprincip hervorgegangen iſt, läßt die Kirche von Offenbach ihren Urſprung aus dem nationell deutſchen Princip des gegliederten romaniſchen Pfeilers deutlichſt erkennen; und gerade dieſe Erſcheinung iſt ein recht charakteriſtiſches Merkzeichen, wie die deutſche Kunſt von vornherein darauf ausgehen mußte, die Einſeitigkeit der franzöſiſchen Grundform (die allerdings zwar für die Entwickelung des gothiſchen Styles nothwendig war) zu einem mehr organiſchen Leben durchzubilden.[1] Uebrigens iſt von ausſchließlich romaniſchen Elementen in der in Rede ſtehenden Kirche kaum etwas anderes zu bemerken, als die noch nicht beſeitigten Rundbogenfrieſe im Aeußern und gewiſſe phantaſtiſche Ornamente in den Capitellen; in allem Uebrigen herrſcht bereits entſchieden, ob auch noch ſehr ſtreng und noch gebunden, die gothiſche Gefühlsweiſe vor. Ueber das Einzelne, über die Reinheit in der Formation der Gliederungen, über deren ſteigende Entwickelung, Ausbildung und Läuterung in dem (wohl nur ziemlich langſamen) Fortſchritt des Baues kann ich nur auf die trefflichen Blätter des Schmidt'ſchen Werkes verweiſen. Leider iſt von der Offenbacher Kirche, deren techniſche Ausführung auch, trotz mancher befremdlichen Unſymmetrie im Grundplan, rühmlichſt erwähnt werden muß, nur wenig mehr als Chor und Querſchiff erhalten. — Ein anderes frühgothiſches Gebäude, um ein weniges jünger als das ebengenannte, dabei aber von großer Einfachheit in der Bildung der Detailformen, iſt die Kirche zu

[1] Roth liegt auf ſteilem Felſen über der Our. Jenſeit, ſchon auf luxemburgiſchem Gebiet, im tiefen Thalkeſſel, den eine üppig ſüdliche Vegetation erfüllt, liegt das Städtchen Vianden. Das letztere zieht ſich um einen Felsvorſprung hin, den das mächtige Schloß von Vianden, jetzt eine höchſt großartige Ruine, krönt. Dieß Schloß enthält wiederum die ſchönſten und im edelſten Geſchmack ausgebildeten Bautheile ſpätromaniſchen Styles; vorzüglich merkwürdig durch eigenthümliche Anlage und durch eigenthümliche Behandlung dieſes Styls ausgezeichnet, iſt die Capelle des Schloſſes. Der Maler Hr. Ponſart war bei meiner Anweſenheit daſelbſt mit Aufnahme der intereſſanteſten Theile des Schloſſes beſchäftigt, um dieſelben ſpäter in lithographirten Anſichten herauszugeben.

[1] Näher auf die oben angedeuteten Verhältniſſe einzugehen, iſt hier nicht der Ort. Ich verweiſe auf das, was ich in meinem Handbuch der Kunſtgeſchichte über die Entwickelung des gothiſchen Bauſtyls geſagt habe.

Tholey. Herr Schmidt gibt von dieſer Kirche nur den ſehr wohldiſponirten Grundriß; einige der Einzelheiten des Baues wären ebenfalls wünſchenswerth geweſen, indem ſie (neben der Formenweiſe mancher andern Bauten, die ſich in den Rheinlanden vorfinden) es erkennen laſſen, wie diejenige Verflachung der Formen, die zumeiſt erſt in der ſpätgothiſchen Zeit vorherrſchend wird, doch auch ſchon früh da eintrat, wo der Sinn und vielleicht die Mittel zu einer reichern, mehr lebenvollen Durchbildung fehlen mochten. — Die Stiftskirche zu Kyllburg, inſchriftlich im J. 1276 begonnen, zeigt wohlgebildete gothiſche Formen; doch iſt die ganze Anlage einfach, daher von Hrn. Schmidt auch nur das Nothwendigſte zu ihrer Darſtellung gegeben. Der Kreuzgang neben der Kirche gehört einer ſpätern Zeit des gothiſchen Styls an. An der Kirche zu Arnual, bei Saarbrücken, haben Chor und Querſchiff noch frühgothiſche Formen; das Schiff hat ſcheinbar einen ziemlich ſpätgothiſchen Charakter; doch findet ſich am Portal eine Inſchrift, die von dem Beginne des Baues bereits im J. 1315 Kunde gibt. Dieſe Kirche iſt durch eine große Anzahl von Grabmonumenten, zumeiſt der gräflich naſſau-ſaarbrückſchen Familie, ausgezeichnet; von den merkwürdigſten derſelben, aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert, auch von einem intereſſanten ſpätgothiſchen Taufſteine, gibt Hr. Schmidt Abbildungen in ſauberer Umrißzeichnnng. — Die übrigen Mittheilungen betreffen: das brillant gothiſche Portal der Jeſuiten-, früher Minoritenkirche in Trier; die Kirche zu St. Wendel, eine der ſchönſten Kirchen aus ſpätgothiſcher Zeit, die beſonders durch das ungemein glückliche räumliche Verhältniß des Innern ausgezeichnet iſt, mit ihrer vortrefflich gearbeiteten Steinkanzel vom J. 1462; das Hoſpital zu Cues an der Moſel, geſtiftet bald nach der Mitte des 15ten Jahrhunderts, und die einfache, aber ſehr anſprechende Capelle deſſelben; ſo wie das, etwa derſelben Zeit angehörige Rathhaus „zur Steipe" in Trier.

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Sammlung der Kupferſtiche und Handzeichnungen des Grafen von Sternberg-Manderſcheid ꝛc. IV. Band, die franzöſiſche und engliſche Malerſchule, ſo wie die Bildnißſammlung enthaltend. Verfaßt von J. G. A. Frenzel, Vorſteher der k. ſächſ. Galerie der Kupferſtiche ꝛc. Dresden und Leipzig, Arnold. gr. 8. S. XXIV u. 632.

Dieſes aus 5636 Nummern beſtehende Verzeichniß gibt in ſeinen drei Abtheilungen eine fortgehende Ueberſicht des Reichthums jener großen Privatſammlung, wovon bereits die in den drei frühern Bänden enthaltenen Gegenſtände von italieniſchen, deutſchen und niederländiſchen Meiſtern ausgeboten wurden. Die franzöſiſche Schule iſt in acht Perioden vorgeführt, und wir begegnen darin zuerſt den Männern, welche nach dem Eintritt der italieniſchen Kunſtweiſe unter und nach Franz I. Regierung ihre Kräfte in größeren Werken entfalteten, die aber leider faſt alle durch Zeit und Verhältniſſe vernichtet, nur noch im Kupferſtich aufbewahrt ſind. Dann kommt die Wechſelreihe von Beſtrebungen, welche der edleren Natur im Gefolge von Nicolas Pouſſin u. A., hierauf den Anſprüchen des Hoflebens unter Louis XIV., den Launen der Mode, der galanten Idylle einer ſteifgewordenen Phantaſie dienen. Dabei finden ſich Radirungen aller Art neben der feinſten techniſchen Ausbildung des Grabſtichels, Landſchaften, z. B. von Claude, neben Hiſtoriſchem. Die ſpäteren Perioden enthalten eben ſo viel Merkwürdiges und geben in vielen Prachtblättern manche Anſicht des neueren Kunſtbetriebs von David an bis zur Pflege des neueſten Kunſtſtyls. Deßgleichen iſt die engliſche Schule in ſieben Perioden mit großer Reichhaltigkeit repräſentirt. Die dritte Abtheilung dieſes Bandes oder die ſechste des Geſammtcatalogs bringt endlich in drei Unterabtheilungen ein Verzeichniß der bedeutenden und mannigfaltigen Bildnißſammlung. Blätter jeder Gattung des Kupferſtichs finden ſich hier zu einem Congreß zuſammen; ganze Perioden der Geſchichte ſind in ihren Notabilitäten gruppirt. Auch hierunter ſind neben geringeren, durch den Gegenſtand aber und die Seltenheit oft wichtig gemachten Blättern die namhafteſten Prachtwerke in kleinerem und größerem Maßſtabe, auch ältere Arbeiten in Holzſchnitt, Radirung, Schabkunſt und Grabſtichel vorhanden. Dürer, Cranach, Holbein, Aldegrever, Beham, Hollar, Marc Anton Raimondi, Veneziano, Vico, Bonaſona, Tintoretto (der Doge Cicogna), Caracci, van Dyk, C. Viſſcher, Boiswert, Vorſtermann, Rembrandt, Livens, Edelinck, Nanteuil, Maſſon u. A. m. ſind vielfach zu finden. Ein ſechsfaches Regiſter der Maler und Kupferſtecher, ſo wie eine Monogrammentafel gibt über den Inhalt nähere Kunde und erleichtert das Aufſuchen, wofür, wie für den ganzen, mit Fleiß geordneten, mit ſachkundigem Urtheil verſehenen Catalog dem Herausgeber ein öffentlicher Dank gebührt. Noch iſt für Kunſtfreunde und Kupferſtichſammler beizumerken, daß die Verſteigerung am 24. Oktober d. J. in Dresden in der Rathsauctions-Expedition an der Kreuzkirche bei C. C. Heinrich beginnt.

en.

Nachrichten vom Juli.

Bauwerke.

München. Herrn v. Gärtner iſt ein neuer großer Bau übertragen, ein Denkmal der Befreiung Deutſchlands von franzöſiſcher Herrſchaft. Als Ort der Errichtung wird Kehlheim an der Einmündung der Altmühl und des großen Canals in die Donau angegeben.

Königsberg. Der König nahm am 21. Juli den Altſtädtiſchen Kirchenbau in Augenſchein und befahl, daß der Thurm vollſtändig ausgebaut werde.

Meißen. Der hieſige Dom iſt bekanntlich eines der älteſten gothiſchen Baudenkmäler Deutſchlands, denn ſeine erſte Gründung (wenn auch nicht ſeine Ausführung in jetziger Geſtalt) fällt noch in das 10te Jahrhundert. Das ſchöne Gebäude erhielt ſpäter durch verſchiedene Neu= und Anbaue nach und nach ſeine jetzige Geſtalt und vielleicht im J. 1428 ſeine Vollendung. Allein das Schickſal hatte ſich gegen ſeine Erhaltung in dieſer Vollendung verſchworen. Die drei Thürme, in welche der ſogenannte breite, über dem urſprünglichen Hauptportale ſich erhebende Thurm auslief, warf im J. 1413 ſammt den darauf hängenden ſieben Glocken ein Sturmwind herab. Zwar wurden ſie um 1479 von Biſchof Johann von Weißbach wiederhergeſtellt, allein, vom Geſchick dem Untergange geweiht, wurden ſie am 25. April 1547 von neuem zerſtört, indem ein zündender Wetterſtrahl ſie traf und gänzlich vernichtete. Seitdem wurden ſie nicht wiederhergeſtellt, vielmehr ihre Lücke nur durch einen höchſt plumpen Ueberbau von ganz gemeiner Bauart ausgefüllt, dem der Volkswitz, wegen ſeiner Aehnlichkeit mit einem derartigen Wirthſchaftsgebäude, den Namen des Schafſtalles beilegte. Schon längſt war es daher der Wunſch aller Freunde des Alterthums und aller Bewunderer unſeres ſchönen Doms, dieſen ihn entſtellenden Bau einmal wieder beſeitigt und die ehemalige Geſtalt des breiten Thurms wiederhergeſtellt oder wenigſtens angemeſſen erſetzt zu ſehen. Dieſem Wunſche zu entſprechen, hat ſich nun jetzt endlich das reiche Capitel unſeres Domſtiftes entſchloſſen. Der ſogenannte Schafſtall iſt bereits abgetragen, und es ſoll eine würdige Herſtellung des breiten Thurmes erfolgen. Der Wiederaufbau der ihn ehemals ſchmückenden drei Thürme iſt, freilich als zu koſtſpielig, leider abgelehnt worden. Statt deſſen ſoll das Plateau des breiten Thurms mit Asphalt gedeckt und mit einer im gothiſchen Geſchmacke, dem bekannten höckerigen Thurme des Doms entſprechend, ausgeführten, mit thurmartigen Verzierungen geſchmückten Galerie umgeben werden. Die Ausführung dieſes Baues, deſſen Anſchlag auf 7000 Rthlr. gemacht iſt, wird nicht nur durch einen ungeſtörteren Genuß beim Anblick unſers ſchönen Thurms, ſondern auch durch Gewinnung eines der reizendſten Um= und Fernſichtspunkte belohnt werden.

Drontheim. Unſere alte Domkirche bedarf eines gänzlichen Umbaues, deſſen Koſten auf 300,000 Spthlr. angeſchlagen werden. Zu dieſem Behuf wird ein Architekt eine vorbereitende Reiſe antreten und ſich dem Studium des normanniſch=griechiſchen Styls widmen.

Riga. Der Bau des Schloſſes hat mit großer Thätigkeit begonnen.

Liſſabon. Die ſchöne Kirche des ehemaligen Kloſters der Serra do Pilar bei Porto, welche ein Hauptvertheidigungspunkt der Stadt unter Dom Pedro geweſen war und dadurch außerordentlich gelitten hatte, wird wiederhergeſtellt, doch mit Rückſicht auf eine Befeſtigung des Ganzen, um bei ferneren Nothfällen als Bollwerk zu dienen.

Athen. Am 8. Juli, als dem Tage der großen Sonnenfinſterniß iſt zu dem auf Koſten des Barons von Sina in Wien zu errichtenden aſtronomiſchen Obſervatorium der Grundſtein gelegt worden.

Hayti. In Sanct Domingo iſt durch das jüngſte Erdbeben die ſchöne im J. 1514 begonnene und 1540 vollendete Kathedrale, welche bisher jedem Erdbeben, von denen beſonders die der Jahre 1681 und 1691 ſehr heftig waren, getrotzt hatte, ſo bedeutend beſchädigt worden, daß man ihren Einſturz fürchtet.

Bekanntmachung

betreffend

die Abhaltung der nächſten Kunſtausſtellung zu Stuttgart.

Nach höchſter Entſchließung **Seiner königlichen Majeſtät** ſoll die nächſte öffentliche Ausſtellung von Werken der bildenden Kunſt dahier im **Monat Mai 1843**, in dem der königlichen Kunſtſchule gewidmeten neuen Gebäude, unter der Leitung der Kunſtſchuldirection, abgehalten werden.

Es wird dieſes mit der Einladung an die Künſtler zur Beſchickung der Ausſtellung mit ihren Werken unter dem Anfügen bekannt gemacht,

1) daß die Frachtkoſten der Einſendung und Zurücklieferung der in die Ausſtellung aufgenommenen Werke von der Staatskaſſe beſtritten werden, was jedoch von den vom Ausland eingeſendeten Werken nur in ſo weit gilt, als die Einſender zuvor deßhalb eine beſondere Einladung von Seiten der Kunſtſchul=Direction erhalten haben,

2) daß der Ankauf galeriewürdiger Werke aus der Ausſtellung für die Sammlung der königl. Kunſtſchule beabſichtigt,

3) daß in Betreff der Verſendungsweiſe und Adreſſirung der zur Ausſtellung beſtimmten Werke, des Zeitpunkts der Einſendung, der Dauer der Ausſtellung und anderer auf dieſelbe ſich beziehenden Gegenſtände noch eine beſondere öffentliche Bekanntmachung von Seiten der Direction der königlichen Kunſtſchule ergehen wird.

Stuttgart, den 6. Auguſt 1842. **Schlayer.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 72.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 8. September 1842.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter.

(Fortſetzung.)

Es iſt hier der Ort, meinem Bericht über die frühern Lieferungen des Schmidt'ſchen Werkes (in Nr. 58 des Kunſtblatts v. J. 1840) einige nachträgliche Bemerkungen, in Bezug auf den Dom von Trier, hinzuzufügen. Ich habe damals bereits angeführt, mit wie ſcharfſinniger und ſeltener Kritik es Hrn. Schmidt gelungen iſt, ſichere und hinreichende Spuren für die verſchiedenzeitigen Umwandlungen dieſes Gebäudes aufzufinden und mit dieſen Mitteln die verſchiedenartigen Geſtalten, in denen der Dom im Laufe der Jahrhunderte, bis zur Epoche der Römerherrſchaft zurück, erſchienen iſt, zu reconſtruiren. Ich bin ſeitdem ſelbſt all jenen Spuren an Ort und Stelle nachgegangen und habe mich von der zuverläſſigen Richtigkeit der Schmidt'ſchen Unterſuchungen und der Reſultate, zu denen dieſelben geführt, auf's Vollſtändigſte überzeugt. Die urſprüngliche, der Römerzeit angehörige Anlage des Gebäudes erſcheint hiernach als ein großes Quadrat, mit einem tribunalartigen Ausbau der Eingangsſeite gegenüber, mit vier koloſſalen Säulen im Innern, und mit entſprechenden Pilaſtern an den Wänden, die durch mächtige Schwibbögen, über welchen die flache Decke ruhte, verbunden waren; doch war die Dispoſition der Säulen ſo, daß die Abſtände, in denen ſie von einander ſtanden, beträchtlich größer waren als ihre Entfernung von den Wänden, daß ſie demnach einen charakteriſtiſch vorherrſchenden viereckigen Mittelraum, durch vier größere Schwibbögen bezeichnet, zwiſchen ſich einſchloſſen. Dieß gibt allerdings eine Anordnung, für welche wir in der antiken Kunſt kein zweites Beiſpiel kennen. — Neben dieſer Auffaſſung des urſprünglichen Baues hat ſich neuerlich eine andere, von ihr ſehr abweichende, geltend zu machen geſucht. Sie iſt in den „Bemerkungen zur Geſchichte des Doms zu Trier, von J. Steininger“ enthalten, welche zuerſt in dem Trier'ſchen Gymnaſial-Programm vom Herbſte d. J. 1839 erſchienen, und welche in Auguſtis „Beiträgen zur chriſtlichen Kunſtgeſchichte und Liturgik“ (1814, S. 222—245) auf's Neue abgedruckt ſind. Herr Steininger findet, daß der Dom urſprünglich ein baſilikenartiger Bau, mit Reihen von je ſieben Säulen auf den Seiten, geweſen ſey, daß er aber kein Tribunal gehabt habe, daß er ſomit nicht als Baſilika, ſondern vielmehr als ein Forum, und zwar als Forum Nundinarium betrachtet werden müſſe. Dabei bezieht er ſich auf die Zeichnungen des Schmidt'ſchen Werkes, ignorirt aber auf eine nicht wohl erklärbare Weiſe Alles, was Hr. Schmidt an ſpecieller Unterſuchung des Gebäudes in ſeinem ausführlichen Texte vorgelegt hatte. Es würde allzuweit führen, wollte ich hier den Irrthümern und Widerſprüchen, aus denen die Steininger'ſche Schrift (trotz manch einer brauchbaren Notiz über die ſpätere Baugeſchichte des Doms) beſteht, Schritt vor Schritt nachgehen. Es genüge an der einfachen Bemerkung, daß er weder das römiſche Mauerwerk von dem des 11ten Jahrhunderts, noch die Formen des früheſtromaniſchen von denen des ſpäteſtromaniſchen Bauſtyls zu unterſcheiden weiß, daß ſeinen künſtlichen Berechnungen und ſeinen gelehrten Berufungen auf den guten Vitruv aller ſichere Grund und Boden fehlt, und daß, mit Einem Worte, in der ganzen Schrift Nichts vorhanden iſt, was das Reſultat, zu dem Schmidt gelangt iſt, nur im Mindeſten wankend machen könnte.— Was aber war nun jener, in ſo eigenthümlicher Anlage erſcheinende alte Bau? Von den architektoniſchen Details deſſelben hat ſich Nichts erhalten, als vier koloſſale Capitelle, die den oben angeführten Pilaſtern angehörten und noch an ihrer urſprünglichen Stelle ſich befinden. Sie haben die Form des korinthiſchen Capitells; die Arbeit ſcheint roh, die Blätter ſind ohne Zacken (ſchilfartig) gebildet, die ganze Compoſition, der Schwung der Linien haben aber noch etwas entſchieden Antikes. Am Auffallendſten iſt ein großes, ſchweres Karnies, welches das Deckgeſims der Capitelle bildet, und beſonders deutlich

eine beginnende Barbariſirung erkennen läßt. Dieß Alles ſcheint mir auf die letzte Zeit des ſelbſtſtändig antiken Lebens zu deuten. In jener Dispoſition des Grundriſſes aber meine ich bereits ein byzantiniſches Element erkennen zu dürfen; das Vorherrſchen des durch die vier Säulen und die vier großen Schwibbögen bezeichneten Mittelraumes entſpricht nicht undeutlich dem in der Anlage der byzantiniſchen Kirchen eben ſo bedeutſamen Mittelraume, der freilich vom 6ten Jahrhundert ab ſtets durch eine Kuppel überwölbt erſcheint, deren ehemaliges Vorhandenſeyn hier jedoch nicht angenommen werden kann. Ich ſehe hier ſomit ein Bauwerk, in welchem alte und neue Zeit einander begegnen, und zwar nicht mehr ein heidniſches, ſondern bereits eine chriſtliche Kirche. Ob dieſelbe aber ſchon, wie die Sage behauptet, aus Conſtantius Zeit herrühre, ſcheint mir zweifelhaft, zumal da es ſehr ſchwer ſeyn würde, ſchon in ſeiner Zeit den Beginn der ſpeciell byzantiniſchen Elemente in der Architektur nachzuweiſen. Ich glaube, daß ſie in der ſpätern Zeit des 4ten Jahrhunderts errichtet ſey; mit dem Schluſſe deſſelben beginnen die Verwüſtungen Triers; und an die ſpätere, ruhige Zeit der fränkiſchen Herrſchaft, etwa an das 6te Jahrhundert zu denken, will mir wiederum nicht paſſend ſcheinen, da das Antike hier noch zu entſchieden und das Byzantiniſche noch zu unentſchieden auftritt. Irre ich nicht, ſo haben wir in dieſem Gebäude demnach ein eigenthümlich intereſſantes Zeugniß für die früheſt chriſtliche Architektur gewonnen.

Die Römermonumente von Trier und der dortigen Gegend werden die vierte Lieferung der Schmidt'ſchen Baudenkmale ausmachen. Wir haben indeß von der Thätigkeit und von dem Eifer, mit welchem Hr. Schmidt ſich der Erforſchung der Denkmale des vaterländiſchen Alterthums gewidmet hat, auch noch andern intereſſanten und belehrenden Mittheilungen entgegenzuſehen. Kürzlich war er zu dieſem Behuf mit einer Aufnahme der höchſt merkwürdigen Kloſterkirche zu Laach, unfern von Andernach, beſchäftigt. Dieſe Kirche, in der erſten Hälfte des 12ten Jahrhunderts erbaut, iſt eins der großartigſten und reichſten Beiſpiele des ſtrengen romaniſchen Bauſtyls in Deutſchland; ſie iſt in dieſem Betracht um ſo wichtiger, als ſie, wie vielleicht kein zweites Beiſpiel der Art vorhanden iſt, durchaus als ein Ganzes aus Einem Guſſe und von in ſich völlig übereinſtimmendem Style daſteht. Nur der zierliche Porticus an ihrer Weſtſeite iſt in der Zeit des ſpätromaniſchen Bauſtyls hinzugefügt worden. Was Hr. Boiſſerée in ſeinen Denkmalen der Baukunſt am Niederrhein ꝛc. über die Laacher Kirche mitgetheilt hat, reicht nicht hin, um dieß Gebäude genügend würdigen zu können; es wird ſomit durch das zu erwartende Schmidt'ſche Werk eine weſentliche Lücke in unſerm Material zum Studium der mittelalterlichen Baukunſt ausgefüllt werden. Auch kann ich von einer ſehr merkwürdigen Entdeckung, die Hr. Schmidt im Innern der Kirche gemacht und von der er mich durch bildliche Darſtellung bereits in Kenntniß geſetzt hat, Bericht geben. Dieſelbe betrifft die urſprüngliche, mit der Vollendung des Baues gleichzeitige Bemalung des architektoniſchen Details, die ſeither durch ſpätere Uebertünchungen verdeckt war; es ſind einfache, harmoniſch wechſelnde und beſtimmt von einander geſchiedene Farbentöne, durch welche die charakteriſtiſch vorherrſchenden Linien des Innern, ſo wie die vorzüglichſt bedeutſamen Einzelheiten auf eine entſchiedene Weiſe bezeichnet werden. Die Verhältniſſe der Farben entſprechen durchaus der Art und Weiſe, wie man bildliche architektoniſche Darſtellungen (namentlich die Einfaſſungen der Canones) ſo oft in den Miniaturmalereien, welche die Manuſcripte jener Periode ſchmücken, behandelt ſieht; ſie dienen dazu, den Totaleindruck des Gebäudes, ſeiner Eigenthümlichkeit gemäß, auf ſehr angemeſſene Weiſe zu erhöhen. Dieſe Entdeckung iſt um ſo mehr zu beachten, als wir ſeither von der Anwendung der Farbe in der Architektur des Mittelalters nur vereinzelte Zeugniſſe hatten, obgleich Alles darauf hindeutete, daß eine ſolche angenommen werden mußte; während die Unterſuchungen über die Polychromie der antiken Architektur ſeit den letzten ſieben Jahren allmählig bereits zu immer beſtimmteren Reſultaten geführt haben. Hr. Schmidt wird auch hievon in ſeinem Werke über die Laacher Kirche Proben mittheilen.[1]

Während Hr. Schmidt im weſtlichen und Hr. Puttrich im öſtlichen Deutſchland für die Erforſchung und Bekanntmachung der Denkmale des vaterländiſchen Alterthums ſo erfolgreich thätig ſind und ſich den von ihnen herausgegebenen Werken manche andere bedeutſame Arbeiten verwandter Richtung, wie das vorgenannte ſchöne Werk des Baron Stillfried, anreihen, hat ſich gleichzeitig auch im Norden des Vaterlandes ein nicht minder wichtiges Unternehmen derſelben Art vorbereitet. Ankündigungen aus Lübeck bringen die Nachricht, daß dort ein umfaſſendes Werk unter dem Titel:

Denkmäler bildender Kunſt in Lübeck, gezeichnet und herausgegeben von C. J. Milde, Maler, und begleitet mit erläuterndem hiſtoriſchem Text von Dr. Ernſt Deecke,

erſcheinen ſoll. Lübeck, das Haupt der Hanſe, iſt als der Centralpunkt der künſtleriſchen Beſtrebungen zu betrachten, welche in den ſpätern Jahrhunderten des Mittelalters

[1] Das Inſtitut der brittiſchen Architekten hat bereits vor mehreren Jahren eine Preisfrage über die mittelalterliche Polychromie aufgeſtellt; es ſcheint aber nicht, daß dieſelbe auf genügende Weiſe gelöst worden iſt.

in den baltiſchen Ländern, ſo weit in dieſen die germaniſche Cultur umhergetragen wurde, hervorgetreten ſind. Zugleich hat ſich dort ungemein viel, vielleicht mehr als in irgend einem andern der bedeutenderen Hanſeorte, an alterthümlichen Reminiscenzen erhalten. Was bisher über die alten Denkmäler von Lübeck bekannt gemacht iſt, reicht nicht hin, um dieſe Schätze nur mit einiger Vollſtändigkeit würdigen zu lernen; das angekündigte Werk wird demnach den kunſthiſtoriſchen und culturhiſtoriſchen Forſchungen des Vaterlandes ein mannigfach wichtiges Material zuführen und zur Ausfüllung einer ſehr weſentlichen Lücke dienen. Es iſt auf 6 Hefte, jedes Heft zu 4 — 6 Blättern mit bildlicher Darſtellung, berechnet; die Blätter ſollen zum Theil colorirt, zum Theil auch durch eine neue Art des Abdrucks angefertigt werden. Ich hatte Gelegenheit, einen Theil der trefflichen Zeichnungen und Abdrücke des Hrn. Milde, namentlich die für das erſte Heft beſtimmten, zu ſehen und mich von der verſchiedenartigen Wichtigkeit der Mittheilungen, die uns hier bevorſtehen, zu überzeugen. Das erſte Heft wird zunächſt die Zeichnung einer großen bronzenen Grabtafel aus dem Dome von Lübeck, dem 14ten Jahrhundert angehörig, auf welcher eine reiche bildliche Darſtellung gravirt iſt — ohne Zweifel das großartigſte Werk ſolcher Art, welches auf unſere Zeit gekommen — bringen; ſodann Abdrücke von den kleinern auf dieſer Tafel enthaltenen Darſtellungen, die mit Formen, welche Hr. Milde unmittelbar vom Originale genommen, gefertigt ſind, die ſomit ein völlig eigenthümliches Intereſſe gewähren; endlich eine Anſicht der Katharinenkirche, die als ein geſchmackvolles Beiſpiel des entwickelt gothiſchen Backſteinbaues erſcheint. Für die folgenden Hefte ſind die Anſichten anderer Architekturen, die Darſtellung von Bildwerken verſchiedener Art, und namentlich die der vorzüglich ſchönen, dem Anfange des 15ten Jahrhunderts angehörigen Glasmalereien beſtimmt, welche ſich früher in der Burgkirche zu Lübeck befanden und jetzt in der dortigen Frauenkirche aufgeſtellt ſind. Die letzteren ſchreibt man nicht ohne Grund dem berühmten Glasmaler Francesco, Sohn des Domenico Livi aus Toscana, zu, der ſeine Kunſt in Lübeck gelernt und dort geraume Zeit ausgeübt hatte, nachmals aber in ſeine Heimath zurückberufen wurde, um die Fenſtergemälde für den Dom von Florenz anzufertigen. — Das Werk wird (wie es auch bei den vorgenannten Unternehmungen der Fall war) auf Koſten des Herausgebers erſcheinen; es iſt nur zu wünſchen, daß das Publikum ihm diejenige Theilnahme bezeigen möge, welche zur angemeſſenen Durchführung des Unternehmens nöthig iſt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Kölner Dombau.

Seit dem 5. Juli hat die Erſcheinung des zuvor angekündigten Kölner Domblattes in wöchentlich Einer Nummer begonnen, und dieſes Organ des Vorſtandes vom Central-Dombauvereine kann bei dem lebhaft erwachten Intereſſe für die Vollendung des Domes nur allgemein willkommen und von beſtem Einfluß auf das öffentliche Verſtändniß und auf die unmittelbare Förderung des großartigen Unternehmens ſeyn. Das Domblatt begreift einen amtlichen und einen außeramtlichen Theil. In dem amtlichen werden die Berathungen und Beſchlüſſe des Centralvereins und ſoweit es von allgemeinerem Intereſſe iſt, auch der Hülfsvereine, die Ergebniſſe der Sammlungen u. ſ. w. zur Kenntniß gebracht: der zweite Theil ſoll der Geſchichte der mittelalterlichen Baukunſt, mit nächſter Bezugnahme auf den Kölner Dom, gewidmet ſeyn, und jede Art von Wünſchen, Bemerkungen, Vorſchlägen über den Modus des Fortbaues, über Beſchaffung und Mehrung der Baumittel u. ſ. w. aufnehmen. Ganz angemeſſen wird das Domblatt in ſeiner erſten Nummer mit dem Statut des Dombauvereins zu Köln, beſtätigt durch die Cabinetsordre vom 8. Decbr. 1841, und dem Aufrufe dieſes Vereins vom 31. März 1842 (ſ. Nachr. vom April in Nr. 42), ſo wie dem vierten Verzeichniſſe der eingegangenen Beiträge, vom 7. Juni bis 1. Juli, wornach ſich die Summe aller bisherigen Beiträge auf 19,580 Thlr. 15 Sgr. 9 Pf. beläuft, eröffnet. In den ferneren amtlichen Mittheilungen wird die Feier der Grundſteinlegung vom September vorbereitet, und als der königliche Wille hiefür der 1. oder, ſo es um des damit verbundenen Hochamtes willen gewünſcht werden ſollte, der 4. September bezeichnet, auch ein wiederholter Aufruf und Einladung an die verſchiedenen Dombauvereine zur Beſchickung des Feſtes durch Abgeordnete erlaſſen. Unter den neuen Vereinen, die ſich der Förderung des Dombaues anſchließen, iſt inſonderheit deſſen in Oldenburg Erwähnung zu thun, der alſogleich eine namhafte Beitragsſumme eingeſendet hat. Die in dem außeramtlichen Theile des Domblatts enthaltenen Aufſätze bewegen ſich vorerſt noch mehr oder minder unmittelbar um den Kölner Dom. Mit beſonderer Auszeichnung muß aber der, in den fünf Nummern des Juli noch nicht einmal vollendete Aufſatz des Dombaumeiſters Zwirners erwähnt werden. In dieſem Aufſatze werden die Idee und Geſchichte des Doms, ſein Zuſtand im Anfange dieſes Jahrhunderts, die erſten Verſuche ſeiner Ausbeſſerung, die bisherigen und gegenwärtigen Arbeiten der Wiederherſtellung, die gelegentlich der Reſtauration gemachte Entdeckung von Kunſtwerken, und die neuen Pläne des Fortbaues und der Vollendung auf die klarſte, gründlichſte und anregendſte Weiſe beſprochen. Hiernach betragen die für die Ausführung des Ganzen erforderlichen Koſten in abgerundeten Zahlen:

a) für den Ausbau des Schiffes, einſchließlich der Portale auf der Nord- und Südſeite, jedoch mit Hinweglaſſung der Strebebogen	1,200,000 Thlr.
b) für den Bau der Strebepfeiler und Bogen, welche zu dauernder Erhaltung des Ganzen und zur Stütze der Gewölbe nothwendig erſcheinen . . .	800,000 "
c) für die Vollendung des ſüdlichen Thurmes ungefähr	1,200,000 "

Transport 3,200,000 Thlr.
d) für den Neubau des nördlichen Thurmes, rückſichtlich der vorhandenen Fundamente und eines öſtlichen Theiles über der Erde . . . . 1,800,000 „

In Summa 5,000,000 Thlr.

Nimmt man nun an, daß jährlich 100,000 Thlr. zur Verwendung geſtellt werden können, ſo würden 50 Jahre nöthig ſeyn, um den ganzen Dom mit ſeinen beiden vorderen Rieſenthürmen zu vollenden. Vor Allem aber ſtellt es ſich als ein dringendes, conſtructives Bedürfniß dar, das Schiff der Kirche ſobald als möglich auszuführen, damit endlich dem ſchwankenden Zuſtande des hohen Chores in weſtlicher Richtung abgeholfen und ihm ein ſicherer Stützpunkt gegeben werde. Dazu gibt der ſüdweſtliche Thurm bereits vollkommenen Widerſtand; von dem nordweſtlichen Thurme ſteht ſchon der hintere, nach den Seitenſchiffen gerichtete Mauerkörper bis über letztere hinauf, und iſt ſo ſtark, daß, wenn er bis zur Höhe des Mittelſchiffes fortgeführt, er ebenfalls als ſolider Widerhalter dienen würde. Denſelben Zweck ſollten auch die in Süd und Nord projectirten Giebelmauern der Kreuzarme oder des Querbaues, mit mächtigen Pfeilern verſtrebt, erfüllen und ſollten gleichzeitig als großartige Kirchenportale dienen. Sie würden noch um eine Gewölbpfeilerſtellung weiter hervortreten als die bei der Einſtellung des Baues im 16ten Jahrhundert errichteten Interimsmauern nachweiſen, welche zwiſchen die Hauſteinpfeiler mit Tuffziegeln eingeſpannt worden ſind. Nur auf der Nordſeite iſt der öſtliche Seiteneingang auf etwa 13 Fuß Höhe an der richtigen Stelle angelegt, und vermuthlich liegt auch ſchon das ganze Portalfundament unter der ſpäter errichteten ehemaligen Dompfarrkirche zum Peſch (in pasculo), während an der Südſeite gar nichts über der Erde vorhanden iſt, auch nur die öſtliche Hälfte des Portals fundamentirt und mit der Sockelſchicht unter der Erdoberfläche verſehen war. Alle übrigen Gewölbpfeiler im Kirchenſchiffe ſind bis auf 42 Fuß Höhe aufgeführt, und daher iſt es vor Allem nothwendig, auch die Portale bis zu dieſer Höhe aufzubauen, damit ſie ſich gehörig ſetzen, ehe die Gewölbe theils hierauf, theils auf die alten Pfeiler mit Sicherheit geſchlagen werden können. Hieraus erklärt ſich auch, weßhalb ſchon jetzt mit dem Baue des ſüdlichen Portals begonnen werden mußte. Bei dem neuen Fundamentbau der weſtlichen Hälfte hat ſich herausgeſtellt, daß das öſtliche alte Fundamentalmauerwerk auf eine Tiefe von 26 Fuß unter die Sohle der Kirche herunterreicht und auf grobem Kies ruht; weiter nach Weſten waren die angrenzenden, ebenfalls auf grobem Kiesboden errichteten Pfeilerfundamente über 40 Fuß tief geführt, und an den Begrenzungsflächen fanden ſich im Kalkmörtel eingepreßte Spuren von einer Ausbohlung der Baugrube und ſelbſt noch einzelne Ueberreſte des Tannenholzes vor. Bei der ſehr bedeutenden Tiefe konnte nämlich der loſe Kiesgrund nicht anders als zwiſchen feſten Wänden ausgegraben werden; die Alten ließen daher complette Schächte für die einzelnen Pfeiler bergmänniſch ſenkrecht abteufen und dieſe alsdann regelmäßig mit ſtarken Säulenbaſalten ausmauern. Die Gewölbpfeiler, welche über der Erde nur 4 — 5 Fuß Dicke haben, ruhen auf 14 Fuß breiten, jedoch iſolirten Fundamentalpfeilern, und es ſcheint auch nicht, daß dieſelben mittelſt Grundbogen untereinander verbunden waren. Dagegen iſt unter den Umfaſſungsmauern muthmaßlich ein fortlaufendes Fundamentmauerwerk angelegt, wie dieß an dem ausſpringenden Flügelſtück durch Anlage einer Verzahnung ſichtbar war. Das Mauerwerk beſteht aus Säulenbaſalten; die Zwiſchenräume ſind mit Tuffſteinen und Kalkmörtel ausgeſchlagen, und jede Schicht für ſich abgeglichen. In gleicher Weiſe und ebenfalls zwiſchen aufgezimmerten Bohlenwerken iſt auch das neue Fundamentmauerwerk conſtruirt, ſtatt des Tuffſteins jedoch ein anderes vulcaniſches Product, ſogenannter Krotzenſtein (der ſich in der Gegend von Plaidt und Ochtendung bei Andernach findet) in Anwendung gebracht und durchgängig mit gutem Kalkmörtel, zu gleichen Theilen mit Traß und grobem Sand verſetzt, gemauert worden. Die Tiefe des neuen, 34 Fuß breiten Fundaments erſtreckt ſich unter dem Hauptpfeiler auf 41 Fuß, unter den Eingangsöffnungen iſt jedoch das Spannmauerwerk nur 26 Fuß tief, auf Kiesgrund angelegt. Die Ausführung geſchah unter ſtrenger Aufſicht mit wenigen Arbeitern, um die einzelnen Steinſchichten beſſer abbinden zu laſſen, ehe die folgenden darauf gelegt worden ſind. Das ganze Portalfundament hat nunmehr die Ebene des Kirchenbodens erreicht und erhebt ſich demnach über das Terrain des Domhofes um einige Fuß, ſo daß eine Freitreppe angelegt werden muß.

Malerei.

München. Das zweite für den ruſſiſchen Kaiſer beſtimmte und in bedeutender Größe gefertigte Gemälde von Monten iſt dermal im Kunſtverein ausgeſtellt. Es wird demnächſt, ſo wie dasjenige von Peter Heß, an ſeinen Beſtimmungsort abgehen.

Weimar. Prof. Neher iſt aus Leipzig hieher zurückgekehrt und ſetzt ſeine Arbeiten in der Goethe-Galerie auf dem großherzoglichen Schloſſe fort, zu denen er während des Winters noch mehrere Cartons gefertigt. Die Balladen und Hymnen wird er vielleicht noch in dieſem Sommer zu Ende bringen. Von Preller waren zwei ſchöne Landſchaften ausgeſtellt, eine thüringer Waldlandſchaft und eine norwegiſche Küſtengegend; jene iſt durch eine uralte Eiche im Vordergrund, die nur theilweiſe noch belaubt iſt, dieſe durch das Branden des Meeres in der Felſenſchlucht ausgezeichnet.

Paris. König Ludwig Philipp hat Ingres' Gemälde: Cherubini und die Muſe der heiligen Geſänge, angekauft.

Der Siten des verſtorbenen Bouchot wird im Muſeum der Stadt Lille ſeine Stelle finden.

Rom. Seit einer Reihe von Jahren werden hier viele Künſtler von Sr. Maj. dem König von Württemberg beſchäftigt, und manches Schöne hat ſeinen Weg bereits nach Stuttgart gefunden. So iſt Thorwaldſen mit einem bedeutenden Werk für den König, die drei Grazien, beſchäftigt; Tenerani beendet ſeine liegende Venus mit dem Amor; Catel hat ſeine Gondel im Großen, ſo wie eine nächtliche Scene mit Ausſicht auf den Hafen von Genua für denſelben abgeliefert. Amerling aus Wien hat in einem Bilde, eine Griechin mit der Mandoline, allgemeinen Beifall gefunden; zwei Landſchaften von Gmelin, in ſüdlicher Abendglut, ſind gleichfalls für den König beſtimmt. Von den Italienern bekommt der König von Agricola eine Sibylle und einen Propheten, von Monti und Monaldini iſt, obgleich die Gemälde nicht vollendet ſind, nur Gutes zu erwarten. — Das ſchöne Bild von Marco, eine componirte Landſchaft, hat der Marcheſe Ala Borgognini aus Mailand an ſich gebracht, nachdem man vergeblich gehofft, daß es nach München kommen würde. Es iſt dieß eins jener Werke, die hier bei allen Künſtlern jeder Nation Bewunderung erregen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung

№ 73.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 13. September 1842.

Geſchichte der deutſchen Kunſt im Mittelalter.

(Schluß.)

Den Werken und Arbeiten über ältere Kunſtdenkmale, bei denen die bildliche Darſtellung die Hauptſache und der literariſche Text nur die Begleitung ausmacht, haben wir nunmehr ein Werk anzuſchließen, bei welchem das umgekehrte Verhältniß ſtatt findet. Daſſelbe führt den Titel:

Ueber die Entwickelung der Architektur vom 10ten bis 14ten Jahrhundert unter den Normannen in Frankreich, England, Unteritalien und Sicilien von Henry Gally Knight. Aus dem Engliſchen. Mit einer Einleitung herausgegeben von Dr. C. R. Lepſius. Mit 23 lith. Blättern. Leipzig, 1841. (XII u. 388 S. in gr. 8.)

Das Werk an ſich bezieht ſich nicht unmittelbar auf die deutſche Kunſt; doch haben die künſtleriſchen Entwickelungsverhältniſſe des früheren Mittelalters, auch was die verſchiedenen Gegenden von Europa anbetrifft, ſo mannigfache Wechſelbeziehung untereinander, daß ein Blick auf die Nachbarländer nothwendig Intereſſe und Belehrung, auch für die eigene Heimath, gewähren muß; überdieß wird das Werk durch die im Titel genannte Einleitung in unmittelbare Beziehung zur deutſchen Kunſtgeſchichte geſetzt. Ueber die letztere iſt hernach ausführlicher zu berichten. Was die Arbeit des Hrn. Knight anbetrifft, ſo gibt dieſelbe eine überſichtlich gehaltene, doch zugleich ſehr umfaſſende Kunde von den Monumenten, die ſich aus den Zeiten der Normannenherrſchaft, vornämlich in der Normandie und in Sicilien (England und Unteritalien werden nur mehr beiläufig in Betracht gezogen) erhalten haben. Im Original ſind es eigentlich zwei geſonderte Werke, deren jedes einen Reiſebericht in das eine und in das andere der beiden genannten Länder enthält. Der Verf. ſchildert kurz, aber mit geſundem Auge und mit richtigem Takte, die Denkmale, denen er auf ſeinen Reiſen begegnet; er gibt dabei genaue hiſtoriſche Notizen und ſucht dieſen gemäß das Alter des Einzelnen feſtzuſtellen; er faßt zum Schluß die Bemerkungen über das Einzelne zu Geſammtüberſichten zuſammen, in denen er die bezüglichen architektoniſchen Style und den Gang ihrer Entwickelung darſtellt. Die beigefügten Abbildungen (deren Arrangement wir zum Theil dem deutſchen Herausgeber verdanken) geben demjenigen, welcher mit den Monumenten jener Länder unbekannt iſt, einige Anſchauung, die freilich zu einer gründlichen Kenntnißnahme nicht hinreicht; doch bieten uns in dieſem Betracht verſchiedene, zum Theil ſehr treffliche Werke bildlicher Darſtellung, die wir bereits über die Normandie ſowohl wie über Sicilien beſitzen, die erwünſchteſte Aushülfe. Die Reſultate, zu welchen Hr. Knight gelangt, ſtimmen im Allgemeinen mit denen überein, welche ich in meinem Handbuch der Kunſtgeſchichte, den eben angedeuteten Werken folgend, aufgeſtellt habe (ſo wie auch mit denen, welche durch Herrn v. Schorn in der Deutſchen Vierteljahrsſchrift, 1841, Heft IV, S. 109 ff., vorgelegt ſind); nur rollt er ein ungleich reicheres und breiteres Feld vor unſeren Augen auf, und namentlich macht er uns mit ſehr intereſſanten Denkmalen aus der Frühzeit der normanniſchen Architektur in Frankreich, über die uns bisher eine minder umfaſſende Kunde vorlag, bekannt. Die Reichhaltigkeit ſeiner Notizen und die ganze Anordnung ſeines Werks machen daſſelbe beſonders zu einem Reiſehandbuche ſehr geeignet. Wir ſind dem deutſchen Herausgeber allen Dank ſchuldig, daß er dieß Werk auch bei uns eingebürgert hat.

Nicht in gleichem Maße kann ich mich mit der von Hrn. Lepſius hinzugefügten Einleitung [1] einverſtanden

---

[1] Dieſelbe iſt vor dem Erſcheinen des Geſammtwerkes in beſondern Abdrücken ausgegeben und bereits in Nr. 81 des vorjährigen Kunſtblatts beſprochen. Da mein Standpunkt indeß von dem des damaligen Referenten weſentlich verſchieden

erklären. Hr. Knight hatte in ſeiner Arbeit nachgewieſen, daß die Form des Spitzbogens bei den Monumenten der Normandie erſt gegen Ende des 12ten Jahrhunderts erſcheint, während ihn die Normannen in Sicilien, gleich nachdem ſie ſich das Land (im 11ten Jahrhundert) unterworfen, von den Saracenen, die ſich deſſelben ſchon früher bedient, aufgenommen hatten. Hr. Lepſius bemüht ſich zu erweiſen, daß auch in Deutſchland ſchon früh, ſogar ſchon im 10ten Jahrhundert (alſo noch vor dem Beginn der ſicilianiſch-normanniſchen Architektur), der Spitzbogen als ein integrirender Theil der Architektur ſey aufgenommen worden. Da er dieſe Anſicht mit ſehr großer Entſchiedenheit ausſpricht, da er den Gegnern ohne weiteres Hyperkriticismus, Zweifelſucht und andere Eigenſchaften der Art aufbürdet (der verſtorbene Herausgeber des Kunſtblatts und der Unterzeichnete werden als ſolche namentlich angeführt), — vor Allem aber, da der Gegenſtand von höchſter Wichtigkeit für die kunſthiſtoriſchen und für die culturhiſtoriſchen Verhältniſſe des Mittelalters iſt, ſo möge hier eine etwas nähere Beleuchtung ſeiner „hiſtoriſchen Reſultate“ ihre Stelle finden.

Sehr richtig bemerkt Hr. L., daß die Form des Spitzbogens an ſich, beſonders wenn ſie vereinzelt erſcheint, noch nicht von erheblichem Einfluß auf die Ausbildung eines architektoniſchen Syſtems iſt. Sie bedingt ſomit (wie uns namentlich die orientaliſche Architektur ſo unzählige Beiſpiele darbietet) noch keineswegs eine höhere Entwickelung der Architektur; ſie kann, wie jede andere beliebige Form, auch mit der niedrigſten Stufe künſtleriſcher Ausbildung verbunden ſeyn; es wäre ſomit durchaus nicht beſonders befremdlich, wenn wir ſie bereits in der angedeuteten Frühzeit der deutſchen Architektur an einem oder dem andern Orte auftauchen ſähen. Aber die Beiſpiele, welche Hr. L. zur Unterſtützung ſeiner Meinung anführt (und die übrigen, welche ich denſelben ſonſt noch anzuſchließen wüßte), tragen, außer dem Vorhandenſeyn des Spitzbogens, ſämmtlich das Gepräge eines bereits ſehr entwickelten Styls, des romaniſchen (ſogenannt byzantiniſchen) auf der letzten Stufe ſeiner Ausbildung, theils in dem eigenthümlich durchgebildeten Organismus der architektoniſchen Gliederung, theils in dem feinen Schwunge des Profils der Glieder, theils in einzelnen Motiven einer ſchon beginnenden Ausartung u. ſ. w. Es iſt darin eine Weiſe der künſtleriſchen Behandlung, die wir ſonſt nur in der Spätzeit des 12ten und mehr noch in den erſten Jahrzehnten des 13ten Jahrhunderts kennen. Die von Hrn. L. namhaft gemachten Bauwerke ſind die älteren Theile der Hauptkirchen von Naumburg, Memleben, Merſeburg, Freiburg an der Unſtrut, Baſel, Nürnberg (St. Sebald) und Bamberg; ſeine Unterſuchung über die Geſchichte dieſer Kirchen kommt im Weſentlichen darauf hinaus: daß über einige von ihnen eine Anzahl urkundlicher Nachrichten vorliege, aus welchen die angeführte frühe Gründungszeit der Gebäude hervorgehe, daß ſich aber keine Urkunde finde, die von einem Neubau in der Periode um das J. 1200 ſpreche, daß ſomit ein ſolcher nicht könne ſtatt gefunden haben. Neben dieſem, für hiſtoriſche Kritik (nicht Hyperkritik) doch wohl nicht ganz zureichenden Beweiſe, werden nur noch einige Gründe für das angenommene höhere Alter der älteren Theile des Doms von **Naumburg** vorgelegt; die letzteren betreffen das Schiff ſammt den Thürmen und der Krypta, die jenen ſpätromaniſchen Bauſtyl mit Anwendung des Spitzbogens haben (doch hat ein Theil der Krypta, was Hr. L. überſehen, noch das Gepräge eines ungleich mehr alterthümlichen Styls, während der weſtliche Chor frühgothiſch und der öſtliche Chor ſpätgothiſch erſcheinen. Hr. L. bemerkt zunächſt, es ſey ein unerhörter Fall, daß man, wenn der alte (vermuthlich im Anfange des 11ten Jahrhunderts gegründete) Dom wirklich umgebaut worden, keine Mauer davon habe verwenden können; obgleich man, nach meiner Anſicht, ganz wohl die verſchiedenartigſten Gründe erſinnen kann, weßhalb dieß nicht geſchehen. Sodann ſey es vorzüglich wichtig, daß man in dem, um die Mitte des 13ten Jahrhundert gebauten Weſtchore die Statuen der Stifter und Wohlthäter der Kirche, welche im 11ten Jahrhundert gelebt, finde und daß dieſe in einer Urkunde vom J. 1249 den Zeitgenoſſen als Vorbilder, zur Förderung des Baues, ſeyen vorgehalten worden! während man doch erwarten müſſe, daß auch den Erbauern des neuen Kirchenſchiffs, falls von einem ſolchen die Rede ſeyn könne, ein gleichzeitiges Ehrengedächtniß nicht verſagt ſeyn würde. Das klingt bedenklich genug; nehmen wir aber die Urkunde ſelbſt [1] zur Hand, ſo ſtellt ſich die Sache doch etwas anders. Es iſt ein offener Brief des Biſchofs Dietrich II., in welchem es ausdrücklich heißt: wie die erſten Gründer der Kirche (deren Namen ſodann folgen) durch die erſte Gründung ſich das größte Verdienſt bei Gott und Vergebung der Sünden erworben hätten, ſo ſey es bekannt, daß ſich auch die Nachkommen durch reichliche Almoſen bei der Erbauung der Kirche verdient gemacht hätten; er (der Biſchof) wünſche nun aber die Vollendung des ganzen Werkes zu beginnen und verſpreche deßhalb, wie der todten, ſo auch der noch lebenden Almoſengeber fortan im Gebete brüderlich und

zu ſeyn ſcheint, ſo möge man mir es verzeihen, wenn ich für dieſe Arbeit noch einmal die Aufmerkſamkeit des Leſers in Anſpruch zu nehmen wage.

[1] Abgedruckt in der Schrift: Ueber das Alterthum und die Stifter des Doms zu Naumburg, von C. P. Lepſius. Naumburg, 1822. Beilage, Nr. VIII.

getreulich zu gedenken. Hier iſt alſo dreierlei zu unterſcheiden: 1) Die erſte Gründung, 2) die Erbauung der Kirche durch die Nachkommen und 3) die bevorſtehende Vollendung des Baues. Das letztere betrifft unbedenklich den weſtlichen Chor; das zweite den Bau, zu welchem das noch vorhandene Kirchenſchiff gehört, das nach den Ausdrücken des Briefs und nach meiner Anſicht jenem unmittelbar vorangegangen, d. h. erſt in der früheren Zeit des 13ten Jahrhunderts ausgeführt iſt. Hiemit ſtimmen auch ein Paar andere Urkunden im Archive des Domcapitels ſehr wohl überein.[1] Nachdem nämlich im Jahr 1028 durch eine päpſtliche Bulle die Verlegung des Biſthums von Zeitz nach Naumburg genehmigt und in den nächſtfolgenden Jahren verſchiedene Beſtätigungsurkunden gegeben waren, nachdem dann aber, zwei Jahrhunderte hindurch, nichts der Art erfolgt war, findet ſich, daß man im J. 1228 jene erſte Bulle durch Papſt Gregor IX. nicht nur hatte renoviren, ſondern zugleich in einer beſondern Bulle alle Beſitzthümer, alle Gattungen des Einkommens, alle Gerechtſame und Freiheiten ſich auf's ſorgfältigſte und umſtändlichſte hatte beſtätigen laſſen. Dieß beweiſt wenigſtens, daß man gerade in der Zeit, in welcher man nach meiner Anſicht für den Neubau der Kirche bedeutende Ausgaben zu machen hatte, ſehr eifrig darauf bedacht war, alle Mittel zuſammenzuhalten.

Ich will dieſe Bemerkungen indeß noch keineswegs als einen directen Beweis für das Alter, welches ich dem Naumburger Dome zuſchreibe, aufſtellen. Wo ein vollkommen genügender urkundlicher Beweis fehlt, iſt es vor allen Dingen nöthig, auf die ſtyliſtiſchen Eigenthümlichkeiten des Bauwerks einzugehen und durch Vergleichung mit andern Gebäuden die Zeit, welcher daſſelbe angehört, feſter zu beſtimmen. Dieſe vergleichende Kritik — die bei aller kunſthiſtoriſchen Forſchung als die Hauptſache erſcheint — hätte Hr. L. nothwendig anſtellen müſſen, um der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit (denn weiter gelangt er nicht, obgleich er dieſelbe durchweg ſofort als unbedingte Wahrheit annimmt) eine feſtere Baſis zu geben. Doch dieß iſt eben die eigentlich ſchwache Seite ſeiner Schrift; ihm fehlt das Auge, um überhaupt Styl-unterſchiede, wenn ſie nicht ſo auffallend ſind wie der Unterſchied des Romaniſchen und Gothiſchen, wahrzunehmen; er geht ſogar (S. 15) ſo weit, daß er die Styl-unterſchiede in den verſchiedenen Entwickelungsphaſen der romaniſchen Bauweiſe völlig läugnet, und daß er (S. 45) die Dome von Limburg an der Lahn und von Worms als einander ähnlich bezeichnet; dieß letztere aber klingt ſo, als ob man das Engliſche und das Portugieſiſche für ähnliche Sprachen ausgeben wollte. (Römiſches Element iſt freilich in beiden Domen, aber auch nicht mehr als etwa in dieſen beiden Sprachen.) Hätte Hr. L. jene Vergleichungen unternommen, ſo würde er gefunden haben, daß die ſichern Gebäude des 10ten und 11ten Jahrhunderts, wie die Stiftskirche von Gernrode, die Schloßkirche von Quedlinburg, die Kirche von Huysburg, die von Alpirsbach, die Kirchen St. Georg und Maria auf dem Capitol zu Köln (die letztere in der Mitte des 11ten Jahrhunderts geweiht, der Oberbau ihrer Chorpartie jedoch einer ſpätern Reſtauration angehörig), die Weſtſeite des Doms von Trier und ſo viele andere, durchweg noch ſtrenge und ſehr befangene Formen zeigen, und daß man an ihnen wahrnimmt, wie der Formenſinn ſich noch erſt aus einer halbbarbariſchen Rohheit losringt, was man von den Gebäuden, die Hr. L. namhaft macht, wahrlich nicht ſagen kann. Die größte Verwandtſchaft mit den letztern aber würde er in allen den Gebäuden wahrgenommen haben, welche, wie bereits bemerkt, der Spätzeit des romaniſchen Styls angehören. Ich will hier nur einige Gebäude dieſer Periode in den Rheinlanden namhaft machen, deren Bauzeit feſtſteht und die in mehr oder weniger conſequenter Anwendung des Spitzbogens und in der ganzen Sinnesrichtung dem von Hrn. L. aufgeführten Gebäudecyklus zum Theil ſehr nah verwandt erſcheinen, wenn ſie auch in gewiſſen Einzelheiten die charakteriſtiſch und ausſchließlich rheiniſchen Elemente erkennen laſſen. Es ſind: die Kirche zu Heiſterbach (1202 — 1233); die Kirche St. Quirin zu Neuß (inſchriftlich im J. 1208 gegründet); das zehnſeitige Schiff der Kirche St. Gereon zu Köln (1212 — 1227); die Kirche von St. Thomas (1225 vollendet, vergl. oben); der Dom von Limburg an der Lahn (gebaut oder vollendet zwiſchen 1213 und 1235[1]); der Chor der Pfarrkirche von Remagen (inſchriftlich im J. 1246 vollendet[2]). Bei den zwei zuletzt genannten Bauwerken iſt zwar der Spitzbogen bereits überwiegend, die ganze Behandlung aber noch immer völlig romaniſch.

Der Spitzbogen erſcheint in der muhamedaniſchen Architektur bereits ſehr früh, im 9ten Jahrhundert und gewiß auch noch früher, angewandt. Es iſt, ich wiederhole es, durchaus nicht unmöglich, daß dieſe Bogenform ſich auch gelegentlich einmal an einem frühromaniſchen Gebäude in Deutſchland finde. Die von Hrn. L. aufgeführten und die mit ihnen ſonſt übereinſtimmenden Gebäude aber, welche über einer zwar immer noch ſtrengen

---

[1] Ebendaſelbſt, Beilage Nr. VI u. VII.

---

[1] Vergl. hierüber F. H. Müllers Beiträge zur deutſchen Kunſt- und Geſchichtskunde. I, S. 41, und beſonders die treffliche kleine Schrift: Einige Bemerkungen über das Alter der Domkirche zu Limburg, von Dr. Buſch. Limburg a. L. 1841.

[2] F. H. Müller, a. a. O.

Grundlage mehr oder weniger eine Feinheit des Sinnes, eine klare Eleganz, den Ausdruck eines ſchon ſehr bewußten Wohlgefühls enthalten, dergleichen für die Culturmomente des 11ten Jahrhunderts unerhört ſeyn würde, können nicht in dieſe Zeit gehören; Alles deutet bei ihnen auf jene ſpätere Periode, welche uns denn auch in den anderweitigen Verhältniſſen des Lebens die entſprechenden Gegenbilder darbietet. Die ſtufenweis vorſchreitende Conſequenz aber, welche dieſe Gebäude in der Anwendung des Spitzbogens entwickeln, beſtätigt auf's vollkommenſte die bisher gangbare Meinung, derzufolge ſie die Vorbereitung (wenn auch nicht geradezu den Uebergang) zum gothiſchen Bauſtyle ausmachen.

Die bei weitem größere Thätigkeit zur Erforſchung der ältern Kunſt des Vaterlandes, beſonders was die Herausgabe bildlicher Darſtellungen anbetrifft, hat ſich ſeither der Architektur zugewandt; die im Vorigen beſprochenen Werke geben hiefür faſt ſämmtlich ein neues Zeugniß. Für die Sculptur und Malerei iſt ungleich weniger geſchehen; ſeit Strixners Lithographien der ehemals Boiſſerée'ſchen Sammlung abgeſchloſſen, ſeit Müllers Beiträge zur deutſchen Kunſt- und Geſchichtskunde durch den Tod des Herausgebers abgebrochen ſind, iſt über größere und umfaſſende Unternehmungen dieſer Art nichts Erhebliches zu berichten. Und doch iſt Deutſchland auch in den verſchiedenen Zweigen der bildenden Kunſt, bis tief in das 16te Jahrhundert hinab, ſo höchſt bedeutend geweſen, doch führt uns, ſofern wir nur zu ſehen verſtehen und zu ſehen geneigt ſind, faſt jeder Schritt im Vaterlande die merkwürdigſten Entdeckungen entgegen! Wir wollen indeß hoffen, daß auch für dieſe Fächer eine erhöhte Theilnahme erwachen wird und einſtweilen die Mittheilungen über das Einzelne willkommen heißen. — Ueber einen merkwürdigen Cyklus deutſcher Sculpturen liegt uns ſo eben eine ausführliche literariſche Mittheilung vor. Sie führt den Titel:

Die vierzehn Standbilder im Domchore zu Köln. Von Auguſt Reichensperger. Köln, 1842. (26 S. in 4.)

Es ſind die koloſſalen Standbilder des Chriſtus, der Maria und der zwölf Apoſtel an den Pfeilern des Chors, welche in dieſer Schrift beſprochen und von denen eine nähere Charakteriſtik vorgelegt wird. In der That gehören dieſe Arbeiten zu den wichtigſten ihrer Art aus dem Anfange des 14ten Jahrhunderts. Noch nicht frei von dem typiſchen Geſetze jener Zeit, noch ohne ein entſchiedenes Gefühl für den körperlichen Organismus, zeichnen ſie ſich vornämlich durch die höchſt meiſterhafte, eben ſo ſtylgemäß wie mit feinſter Naturwahrheit behandelte Gewandung aus. Dabei ſind ſie durchaus mit farbiger Bemalung verſehen, die ſich ebenfalls in der ſchönſten Styliſtik bewegt; die Gewänder haben die mannigfaltigſten Muſter, die Säume ſind auf's zierlichſte, mit der größten, faſt rührenden Sorgfalt und Genauigkeit ornamentirt. Ich hatte Gelegenheit, dieſe Statuen, die bei der Reſtauration im Innern des Domchors von ihren Conſolen herabgenommen waren, in der Nähe zu betrachten und mich ihrer hohen Bedeutſamkeit zu erfreuen. Die Schrift des Hrn. Reichensperger gibt über alle Einzelnheiten, die bei ihnen zu bemerken ſind, eine genügende, klar verſtändliche Auskunft; nur kann ich nicht darin mit ihm übereinſtimmen, daß er manche Motive, die in der Stufe der damaligen Entwickelung der Kunſt begründet ſind, als die Reſultate beſonderer künſtleriſcher Abſichten erklärt. Außerdem enthält dieſe Schrift noch manches ſehr Bemerkenswerthe über die Würde der mittelalterlichen Kunſt überhaupt und über die Angelegenheit des Kölner Dombaus insbeſondre; dabei aber auch manche Einſeitigkeit und Bitterkeit, die hier nicht ganz an ihrer Stelle erſcheint und, für ihr Theil, die gute Sache nicht fördern wird.

Auf dem Umſchlage der Schrift kündigt dieſe ſich an als: Beigaben zu den Abbildungen jener Standbilder von Dr. Levy-Elkan. Die Abbildungen werden in farbigem Steindrucke herausgegeben werden und nicht bloß die plaſtiſchen Formen ſondern auch die polychromatiſche Ausſtattung der Statuen darſtellen. Nach den Probeblättern derſelben zu urtheilen, die ich bereits im vorigen Jahr zu ſehen Gelegenheit hatte und die ſowohl den allgemeinen Charakter der Originale vortrefflich wiedergeben, als ſie ſelbſt mit großer Sorgfalt angefertigt ſind, wird das Erſcheinen derſelben von den Freunden alterthümlicher Kunſt gewiß mit lebhaftem Beifall aufgenommen werden.

F. Kugler.

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Rom. Der ruſſiſche Maler Haberzettel hat ein großes Gemälde vollendet, deſſen Gegenſtand Johannes in der Wüſte iſt. Am 15. Juni hat, um es zu ſehen, der Papſt das Atelier des Künſtlers beſucht.

Brüſſel. Man hat in dem hieſigen Gemeindearchiv ein Gemälde Napoleons aus dem Jahre 1803 aufgefunden. Früher hatte es in dem Rathsſaale gehangen, ſpäter aber hatte man es mit Brettern vernagelt.

Große Kupferſtichauction in Münſter.

Vom **18. Oktober d. J.** an wird hier die Sammlung der werthvollſten **Kupfer- und Stahlſtiche, Lithographien** ꝛc. ꝛc. aus dem Nachlaſſe des Regierungsraths **von Rappard** öffentlich verſteigert.

Cataloge, die eine ganz beſondere Beachtung von Seiten der Kunſtfreunde und Sammler verdienen, ſind an alle Kunſthandlungen verſandt, und durch dieſe gratis zu beziehen.

Coppenrat'ſche Buch- u. Kunſthandlung.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 74.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 15. September 1842.

Mittheilungen aus Berlin.

1. Auguſt 1842.

Ein großer künſtleriſcher Genuß ward uns vor Kurzem zu Theil, indem der Profeſſor Rauch die ſechs in Marmor gearbeiteten Koloſſalſtatuen der Victorien, welche für die Walhalla des Königs von Bayern beſtimmt und nunmehr vollendet ſind, vor ihrer Abſendung öffentlich ausſtellte. Seit einer Reihe von Jahren war Rauch mit dieſen Arbeiten beſchäftigt geweſen; wir hatten früher wohl bereits Gelegenheit gehabt, eine oder die andere Statue, theils im Modell, theils im vollendeten Steinbilde zu ſehen; jetzt ward uns die Freude, den ganzen Cyklus überblicken und über die neue Meiſterſchaft, die ſie uns darlegen, und über die geiſtreich wechſelnden Modificationen Einer Grundidee, die in ihnen entwickelt ſind, ein beſtimmtes Urtheil faſſen zu können. In der That wirkt zunächſt dieß letztere, die geiſtvolle Weiſe, wie das gegebene Thema ſechsfach verſchieden variirt iſt, ſo überraſchend wie anziehend. Die Statuen der Victorien — Symbole des edelſten Strebens und des glücklichſten Erfolges — werden bekanntlich dazu dienen, an den Langwänden im innern Raume der Walhalla, an denen die Büſten der Gefeierten aufgeſtellt ſind, beſtimmte Abtheilungen zu bezeichnen und ſolcher Geſtalt dem Auge feſte Ruhepunkte zu gewähren; vor eine jede Wand werden ihrer drei zu ſtehen kommen. Dieſer Zweck wäre zunächſt durch eine einfache, mehr nur decorative, mehr architektoniſch ſtrenge Behandlung zu erreichen geweſen; dabei aber wären die Geſtalten nur allgemeine, nur äußerlich wirkſame Symbole geblieben. Rauch wußte ſie, ohne ihnen doch das nothwendig Gemeſſene ihrer Erſcheinung zu nehmen, zugleich zu individualiſiren; er wußte ſie zu lebenvollen Weſen, die dem Menſchen als freundliche Genien nahe ſind, umzugeſtalten, wußte in ihnen den Begriff, das Gefühl, die Stimmung des ſiegreichen Strebens auf eindringliche und wirkungsreiche Weiſe zu verkörpern. Es iſt Ein Gedanke, der ihnen zu Grunde liegt, aber er ſteigert ſich vom leichten, ſeiner kaum noch bewußten Spiele bis zum tiefſinnigen Ernſt. Dieſe Entwickelung und Durchbildung des Einen Gedankens durch eine Reihe von ſechs lebenvollen Geſtalten hat etwas eigenthümlich Poetiſches; ſie bringt eine Charakteriſtik hervor, die — im beſten Sinne des Worts — echt modern iſt und deßhalb unſer Inneres mit verwandten und befreundeten Klängen berührt; dabei aber iſt ſie durchaus in derjenigen Würde und Idealität gehalten, deren für alle Zeit gültige und nothwendige Baſis die Antike iſt. Rauch hat, was zunächſt das Aeußere der Anordnung betrifft, die Einrichtung getroffen, daß die Mitte einer jeden der beiden Wände durch eine ſitzende Statue eingenommen wird, während die übrigen Statuen ſtehend dargeſtellt ſind. Die mittlere Statue der einen Seite, mit welcher wir, wie es ſcheint, den Cyklus beginnen müſſen, iſt zart und jugendlich gehalten; in feinem, flüſſigem Untergewande, den Mantel über den Schooß geworfen, ſitzt ſie leicht da, vorgewandt, faſt ſpähend, als ob ſie im Begriff ſey, dem erkornen Lieblinge ſchnell, wie im Spiele, den Kranz aufzudrücken; es iſt in dieſer Geſtalt eine faſt wunderbare Grazie und Anmuth; die Zuſammenwirkung der unbefangenſten Naivetät mit dem vollen Adel des Styls bringt eine überaus liebliche Wirkung hervor. Die ihr zur Linken erſcheint in ähnlicher Gewandung und auf ähnlich zarte Weiſe behandelt; den Mantel über den Arm geworfen, ſchreitet ſie, wie im heitern Tanzſchritt, dem Beſchauer entgegen; auch ihre Erſcheinung vergegenwärtigt noch den müheloſen Sieg, den die Gunſt des Genius verleiht, aber es iſt in ihr bereits die Vorempfindung deſſelben ausgedrückt. Die zur Rechten ſchreitet feierlicher, ruhiger, mehr gemeſſen; das Gewand iſt bereits ſtrenger, mehr wie für den Tempeldienſt geordnet, ihr ganzes Weſen mehr den antiken Victorien verwandt; auch ſie hält uns noch im Kreiſe jugendlichen Strebens, aber ſie vergegenwärtigt ſchon ein höher erwachte

Bewußtſeyn. Noch höherer und bedeutſamerer Ernſt durchdringt die drei Geſtalten der andern Seite. Die mittlere, ſitzende, iſt ruhig harrend dargeſtellt; in reichen, harmoniſch ſich entwickelnden Linien legt das volle Gewand ſich um ihren Körper; ſie ſitzt feſt und ernſt, und doch fühlt man in ihren Gliedern die Elaſticität, daß ſie ſchnell in feierlicher Erhabenheit unſern Blicken würde gegenüberſtehen können; wir dürfen ſie etwa als die vollkommene Sicherheit des Gelingens bezeichnen. Die ihr zur Rechten ſtehende Geſtalt richtet ſich in kühner Hoheit empor; ſie hält den Kranz über ihrem Haupte und ſcheint im Begriff, ſich ſelbſt damit zu ſchmücken; ihre Glieder, ihre ganze Bewegung drücken die ſchönſte jugendliche Kraft aus, ſie ſelbſt die Nähe an dem errungenen Ziele. Die zur Linken endlich erſcheint in voller majeſtätiſcher Gewandung, die in großen, ernſten Linien niederfällt; ihr Haupt iſt mit einem breiten Eichenkranze geſchmückt und, wie unter der Laſt des Kranzes, ein wenig gebeugt; durch die Züge ihres Geſichts geht ein leiſer Hauch wie von ſchmerzvoller Ermüdung; ſie ſchließt die Gedankenfolge ab, und ſie ſcheint es anzudeuten, daß der Sieg nicht ohne Opfer erkauft wird. — Rauch gilt größtentheils nur als Meiſter im Fache der hiſtoriſchen Sculptur; die bei weitem überwiegende Zahl der Aufgaben, die ihm zu Theil geworden ſind, gehört in dieſes Fach, und die idealen Compoſitionen, welche dabei mehrfach an Sockel und Piedeſtalen angebracht ſind, fallen wenigſtens, wie es in der Sache liegen muß, minder in's Auge, wie hohe Schönheit ſich auch ſchon an ihnen entfalten möge. (Ich erinnere in dieſem Betracht nur an die, wiederum eigenthümlich bedeutſamen Victorien an dem Piedeſtal der Statue Bülow's, neben der Hauptwache von Berlin.) Die koloſſalen Victorienſtatuen für die Walhalla treten uns dagegen als ideale Gebilde von ſelbſtſtändiger Großartigkeit entgegen und von einer Vollendung und Durchbildung, daß wir fortan in der That zweifelhaft ſeyn müſſen, in welcher Gattung der Sculptur wir die höchſte Entfaltung ſeiner Meiſterſchaft ſuchen ſollen. Denn ſo geiſtvoll der in dieſen Statuen durchgeführte Gedanke iſt, ſo innig iſt das Leben, welches ſie durchdringt, ſo gediegen der Adel und die Würde des Styls, in dem ihre Linien entworfen ſind. Die Verſchmelzung des klarſten Ebenmaßes mit der feinſten Beobachtung des Lebens, die ſich hier auf eine Weiſe durchdringen, daß ſie als der Ausfluß ein und deſſelben künſtleriſchen Gefühls erſcheinen, bildet einen der weſentlichſten Vorzüge dieſer Statuen. So gemeſſen die Linien ſind, ſo iſt doch jeder, auch der leiſeſte Uebergang, das zarteſte Muskelſpiel, wie der feinſte Bruch der Gewandfalten, der Natur vollſtändig abgelauſcht; der Weichheit und jugendlichen Elaſticität des Nackten entſpricht durchweg die beſtimmte Charakteriſtik der Gewandſtoffe, je nach ihrer größeren Leichtigkeit, Schmiegſamkeit oder Schwere. Es iſt wohl eine ſeltene Erſcheinung in der Geſchichte der Kunſt, daß ein Mann, der ſchon ſeit dreißig Jahren und länger als anerkannter Meiſter thätig iſt, fort und fort zu einer höheren und ſtets gediegeneren Entwickelung vorſchreitet.

Der Erlös der eben genannten Ausſtellung war für die Kaſſe des hieſigen Vereines für den Kölner Dombau beſtimmt. Rauch hatte außer den Victorien auch noch einige andere ſeiner neuſten Arbeiten ausgeſtellt. So die Skizze zu dem Monumente Friedrichs des Großen, welches unſer König hier in Berlin errichten läßt, und das lebensgroße Modell der Reiterſtatue deſſelben Monuments, die aber in doppelter Lebensgröße ausgeführt wird. Ueber dieſe Arbeiten ſind vor Kurzem bereits einige nähere Andeutungen gegeben; wir konnten uns dießmal der hohen Würde, zu welcher Rauch den Styl der ſchlicht hiſtoriſchen (porträtartigen) Sculptur ausgebildet hat, in Muße erfreuen. Sodann ein paar trefflich lebenvolle Marmorbüſten und die überaus liebliche Marmorſtatue eines Knaben, der mit bittendem Ausdruck eine Schale emporhält. Dieſe kleine Statue beabſichtigt Rauch (nebſt einer zweiten) der Kirche ſeiner Vaterſtadt Arolſen zu ſchenken; ſie ſoll, ſtatt des ſonſt üblichen nüchternen Meſſingdeckels an den Kirchthüren, zum Empfang milder Gaben dienen. Auch ſie iſt ein Werk von ähnlich meiſterhafter Durchbildung, wie jene Victorienſtatuen; ein Blick der Vergleichung auf ſie und auf die Knaben des Franke'ſchen Monuments in Halle, die in zahlreichen Gypsabgüſſen verbreitet ſind, zeigt, wie viel höher der Standpunkt iſt, den Rauch gewonnen, ſeit er jenes Monument gefertigt hat. Ueber den Ausdruck des Kopfes weiß ich nichts Beſſeres zu ſagen, als was eine Dame, die mir zur Seite ſtand, faſt unwillkürlich ausrief: „Wer möchte dem Knaben etwas abſchlagen!“

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Juli.

Malerei.

Neuchatel. Der hieſige Maler, Hr Karl Girardet, hat kürzlich im Auftrage der Stadt Neuchatel ein Gemälde vollendet, das die Bewunderung aller Kunſtfreunde erregt. Es ſtellt daſſelbe eine Verſammlung von Proteſtanten (im 16ten Jahrhundert) vor, die von katholiſchen Truppen überraſcht werden. Es war dieſes Bild bei der letzten Ausſtellung im Louvre und hat ſich auch dort allgemeinen Beifall erworben.

Plaſtik.

Berlin. In Wichmanns Atelier ſieht man zwei weibliche Statuen in Marmor. Die eine, die aber noch im Laufe des Juli nach Petersburg für den Kaiſer von Rußland abgeht, iſt eine junge, ſitzende, halbbekleidete Figur, die in der Linken ein Salbengefäß hält und mit der Rechten ihr Haar ordnet, um den neben ihr liegenden Kranz darauf zu befeſtigen. Die andere, der Fürſtin Talleyrand-Perigord zugehörig, iſt eine Nymphe, die mit der Rechten das geſchürzte

Gewand emporhebt, während ſie in der Linken ein Waſſergefäß hält. Dieſe ſoll bis zur nächſten hieſigen Kunſtausſtellung vollendet werden.

Ein, von Sr. Majeſtät dem König, zum Geſchenk für das ruſſ. kaiſerl. erlauchte Paar, an deſſen ſilbernem Hochzeitstage, beſtimmter ſilberner Kronleuchter iſt in dieſen Tagen nach St Petersburg abgegangen. Er iſt, nach einem eigenhändigen Entwurfe Sr. Majeſtät des Königs, von dem hieſigen Hof-Goldſchmied Hrn. Hoſſauer in der kurzen Friſt von zwölf Tagen angefertigt worden und ſehr gelungen. Das Ganze bildet ein Art von Blumengewebe aus weißen Roſen (der Lieblingsblume J. M. der Kaiſerin von Rußland), die nach der Natur gearbeitet ſind. Der Hauptkranz beſteht aus 18 Roſen, und der innere, durch geſchmackvoll geſchwungene Arme mit jenem verbundene, aus 6 Blumen, während der Mittelkuſter durch eine einzige hochſtämmige Roſe gebildet wird, ſo daß die Zahl der Roſen (welche die Lichthalter machen) zugleich die der Jahre der Vermählung des hohen Paares bezeichnet.

Rom. Im nahen Sabinergebirge hat man verſchiedene farbige Marmorarten entdeckt, wovon die Proben hierher gelangt ſind und die zu Architekturarbeiten den rosso und giallo antico, die immer ſeltener werden, ganz gut erſetzen. Eine von der päpſtlichen Regierung ernannte Commiſſion hat ſich nach Beſuch der ſchon eröffneten Brüche vortheilhaft ausgeſprochen.

Steinhäuſer arbeitet an einem Thonmodell, einer Judith, wie ſie nach vollbrachter That, zur Ehre Gottes, des Feindes Haupt, Holofernes, in der Linken, aus ſeinem Zelt tritt, und mit der Rechten das in einiger Unordnung bei der Heldenthat gerathene Gewand gegen die Bruſt zuſammenfaſſend. Eine Figur von 8 Palmen Höhe, mit dem edelſten Ausdruck einer Heldin, gehört zu dem Gelungenſten des jungen, talentvollen Mannes. Im Herbſte wird ſeine Marmorſtatue eines an der Muſchel horchenden Mädchens die Berliner Ausſtellung zieren.

Thorwaldſen hat ſeine Grazienguppe für den König von Württemberg ganz umgearbeitet. Sie wird in dieſer neuen Auffaſſung allgemein bewundert.

London. Die Herren Rundell und Bridge haben den Achillesſchild Flaxmanns in bronzenem Guß den Univerſitäten in Oxford und Cambridge überſendet.

Eine Marmorſtatue Georgs III., von Turnerelli für Georg IV. gearbeitet, hat Hr. Henry Pownall zur Aufſtellung in dem Muſeum von Kew geſtiftet.

Medaillenkunde.

Paris. Zur Erinnerung an den Herzog von Orleans iſt eine von Hrn. Montagny gravirte Münze geſchlagen worden. Sie enthält auf der Hauptſeite das Bruſtbild des Prinzen mit Angabe des Namens, Datums der Geburt und des Todes, auf der Rückſeite eine Urne mit Schleier und Immortellenkranz, darüber die Worte des Tacitus bei Germanicus' Tode: Illacrymabunt quondam florentem et tot bellorum superstitem — etiam ignoti. Auf der Exerge ſtehen die Worte der Königin:

Nous étions trop heureux et trop fiers de lui.
Dieu nous l'a enlevé.

Brüſſel. Auf die im Juni zu Givet erfolgte Einweihung der Statue Mehüls iſt eine Denkmünze geſchlagen worden.

London. Auf den Beſuch des Königs von Preußen iſt eine Medaille mit deſſen Bildniß auf der einen und den vereinigten Wappen von Preußen, England und Coburg auf der andern Seite nebſt der Inſchrift: Sponsor et Hospes XXX Januar. 1842, von Wyon gearbeitet worden.

Stothard hat eine Medaille gefertigt, welche von einer Geſellſchaft von Engländern dem Paſcha von Aegypten in Gold überreicht wurde; ſie gibt auf der Vorderſeite das wohlgetroffene Bildniß des Fürſten mit der Umſchrift ſeines Namens und Titels. Auf der Kehrſeite ſteht: The friend of Science, Commerce, and Order, who protected the Subjects and Property of Adverse Powers, and kept open the Overland Route to India, 1840.

Numismatik.

London. Bei der Verſteigerung der Münzſammlung des Bar. Bolland in London kam eine überaus ſeltene Münze vor: ein Groat von Perkin Warbeck, dem falſchen Richard, angeblichen Herzog von York, der als Kronprätendent auftrat und auf Befehl Heinrichs VII. hingerichtet wurde. Die Münze zeigt auf der Kehrſeite die Worte aus Daniel 5, V. 25 und bezieht ſich auf die damalige Zerriſſenheit des engliſchen Reichs. Sie hat noch nicht 1 Schilling Werth, wurde aber mit 11 £ (über 70 Thlr.) bezahlt. Eine Medaille aus der Zeit der engliſchen Republik mit dem Hauſe der Gemeinen auf der Kehrſeite, wurde für 15 £ (80 Thlr.) zugeſchlagen.

Daguerreotypie.

Berlin. Bei Anfertigung der daguerreotypirten Lichtbilder iſt in der neueſten Zeit eine weſentliche Verbeſſerung entdeckt worden, welche beſonders für die Aufnahme von Porträts von Wichtigkeit iſt. Die Bilder, welche nach der bisher üblichen Methode gefertigt wurden, hatten bekanntlich den großen Uebelſtand, daß die Platte den Spiegelglanz behielt, ſo daß eine genauere Betrachtung des Lichtbildes ſelbſt erſt möglich war, nachdem man den richtigen Geſichtspunkt gefunden hatte. Durch einen neuentdeckten chemiſchen Proceß iſt es nun gelungen, der Platte dieſen Spiegelglanz zum größten Theile zu benehmen und derſelben eine eigenthümliche, der Sepia ähnliche Färbung zu geben, welche nicht allein dem Auge wohlthut, ſondern auch das Bild ſelbſt ſchärfer und dunkler hervortreten läßt. Wir haben in den letzten Tagen Porträts geſehen, welche, von dem hieſigen Maler Willnow — Atelier, Leipzigerſtraße Nr. 112 — nach dieſer neuen Methode gefertigt, wenig zu wünſchen übrig laſſen. Das Bild ſelbſt tritt aus dem bläulich-weißen und braungelben Grunde mit ſolcher Energie, Schärfe und Präciſion heraus, daß es, im Zimmer aufgehängt, von allen Punkten gleich gut ſichtbar wird. Herr Willnow verläßt gegenwärtig Berlin, um eine Kunſtreiſe nach St. Petersburg anzutreten.

Wien. Herr v. Littrow theilt in der hieſigen Zeitung folgendes Schreiben mit: „Das Wunderbarſte der neuen Phyſik ſind Moſers (in Königsberg) nur noch unvollkommen bekannt gewordene Verſuche: Lichtbilder in der Finſterniß hervorzubringen. Auf eine mit vielen gravirten Figuren verſehene Achatplatte wurden ſchmale Glimmerſtreifen gelegt, und auf dieſe die Silberplatte, ſo daß die Entfernung zwiſchen den beiden Oberflächen 1/3 Linie betrug und ein bequemes Hindurchſehen erlaubte. Als nach einigen Stunden die Silberplatte in die Queckſilberdämpfe gebracht wurde, zeigte ſich ein deutliches Bild aller auf der Achatplatte befindlichen Figuren. Dieſe Verſuche geſchahen in tiefſter Finſterniß. Wenn zwei Körper hinreichend genähert werden, ſo bilden ſie ſich auf einander ab. Jeder Körper iſt als ſelbſtleuchtend

zu betrachten, auch da, wo unſere Sehorgane nicht erregt werden. (Poggendorfs Annalen 1842, Band 56.)

A. v. Humboldt."

Alterthümer.

Neuburg an der Donau. Der im J. 1835 auf königliche Anordnung dahier in's Leben getretene hiſtoriſche Filialverein hat die in der Nähe befindliche Römerſtraße nebſt zwei Römercolonien gleichſam wieder entdeckt, nachdem ſie ſeit langer Zeit ſogar von Gelehrten, die ſich mit dem Alterthum dieſer Gegend beſchäftigten, unbeachtet geblieben war. Die Römer hatten demnach zwei parallele Straßen von dem ſogenannten Stadtberge aus, auf dem höchſt wahrſcheinlich das ripa prima der Notitia imperii geſtanden, bis unter die Abens hinab angelegt; eine ältere in den Ueberreſten in dem Unter- und Oberhauſer Gehölze, dann beim Höfelhof, in der Ogſenſtraße bei Feldkirchen, im Bruckerforſte zwiſchen den Feldern Rottheims bis zur Obermühle, ſofort in den Hochwegäckern Weicherings, in der Hochſtraße auf dem Todtenfelde bei Oberſtimm ꝛc. erkennbar, und eine bogenförmige Straße auf dem linken Donauufer über Naſſenfels und Köſching bei Eining. Von letzterer, der Hauptſtraße auf dem linken Donauufer, liefen ſodann mehrere aus nach Nordoſten, die eine von Löſching aus über Heppberg, Bömfeld, Hofſtetten ꝛc. an die Rezat; eine zweite von Naſſenfels aus nach Dohlenſtein und Treuchtlingen. Beide fielen ohne Zweifel in eine von Augusta Vindelicorum über Druisheim und die Burghöfe Donauwörth ꝛc. an den Grenzpfahl gezogene Straße ein. — Die auf dem Stettberger Hartl und Antonsberg neu entdeckte Römerſtraße iſt durch die Entdeckung zweier römiſchen Colonien noch beſonders wichtig; der einen an der Südoſtſeite der Straße und des Antonsberges auf den Stettberger Feldern, der anderen im Walde des Stettberger Hartls auf deſſen höchſtem Plateau gegen 200′ nordweſtlich der Römerſtraße. Von der erſten entdeckte der Söldner Georg Mayer ſchon im J. 1832, 5½′ tief auf ſeinem Felde einen Aeſterich von Gußmörtel nebſt einem ſchönen rothen Geſchirre mit dem eingedrückten Namen: PRIMITIVoS. Seitdem aber ward in trockenen Jahrszeiten, beſonders in dieſem Sommer, aus der Magerkeit der Saaten die Entdeckung von noch mehreren unter dem Humus daſelbſt verborgenen Gebäuden gemacht. Ein Acker heißt wegen eines darunter vermutheten Kellers ſeit undenklichen Zeiten noch der Kelleracker. Die andere bisher ganz unbekannte, im Walde und unter dem Humus kaum bemerkbare Colonie, die der gräfl. Arko'ſche Revierförſter Sauerl entdeckte, ließ der hiſtoriſche Verein zu Neuburg im vorigen Spätſommer angraben, und derſelbe fährt damit auch in dieſem Sommer fort. Das bisherige Reſultat iſt die Entdeckung dreier Gebäude nebſt einem rhomboidiſch gebauten Sacellum an einer Ciſterne mit Lehmgrund, die nie ganz austrocknet, und der Fund von 8 Münzen, wovon zwei kupferne dem Kaiſer Antoninus Pius und 5 dem Kaiſer Marc Aurel und eine deſſen Gemahlin Fauſtina, die ſiebente aber der Julia Domna, der zweiten Gemahlin des Sept. Severus zu Ehren vom römiſchen Senat geprägt worden. Eine ſilberne von Antoninus Pius mit der Umſchrift: FORTVNAE REDVCI wurde nebſt einem bronzenen verzinnten Opferlöffelchen und einer Ara von Stein mit einer Weintraube zwiſchen zwei Sternen (die Inſchrift iſt leider ganz verwiſcht) in dem Sacellum gefunden. In dem größten Gebäude, einem Rechteck, das aber bisher nur an den Ecken aufgegraben wurde, fand man einen kleinen Phallus Priapeius von Bronze mit einem Ringelchen zum Anhängen und eine Menge der verſchiedenſten Knochen nebſt allerlei römiſchen und nichtrömiſchen Geſchirrtrümmern. Ein daran ſtoßendes Kämmerchen lieferte einen Gewichtſtein mit der fragmentariſchen Inſchrift: OCILOTES F. CVM MAR. P. T. L. Vor dem erſten Wort iſt noch der rechte Strich eines A oder M ſichtbar. Ganz eigener Art aber iſt der bisher entdeckte Inhalt des dritten Gebäudes: halbſchuhtiefer Kohlenſtaub mit klein gebrannten Gebeinen, zwei Feuerherde von Tuffſtein, daneben eine Maſſe röthlichen, wahrſcheinlich aus der nahen Ciſterne gegrabenen Lehms (ein daraus vom Hrn. Fayence-Fabrikanten Walter in Neuburg geformtes und gebranntes Geſchirrchen bekam ohne Glaſur die Farbe, welche die dunkelrothen Römergeſchirre in ihrem Bruche zeigen; ferner eine Menge Scherben von rothen und andern römiſchen Geſchirren mit Hautreliefs von Händchen, Gladiatoren u. a., und darunter auch eine Schale mit dem eingepreßten Namen PRIMITIVoS (ebenfalls wieder mit kleinem o). Außerdem eine vierkantige Handglocke von Bronze mit Eckzäpfchen zum Stehen, ein eiſernes Beil, ein Hobeleiſen, eine eiſerne Lanze (Framea) mit engem Schaftloch und noch anderes Eiſenwerk; endlich die obengenannten Kupfermünzen des Kaiſers Marc Aurel und der zwei Kaiſerinnen Fauſtina und Julia nebſt zwei zerſchlagenen Monumenten von Stein, wovon das eine, ſchön gravirt und alſo noch aus guter Zeit der Römer, den Namen „MARCENA“ an der Stirne trägt, und das andere, wovon noch etwa die linke Hälfte übriget, in ſenkrechter Linie die Buchſtaben O. DI. C. enthält. — Die weitere Ausbeute iſt von der noch fortzuſetzenden Ausgrabung zu erwarten.

Im Verlag von **Ebner und Seubert** in **Stuttgart** iſt ſo eben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Kunſt auf Glas zu malen
und
die hiezu nöthigen Pigmente und Flußmittel zu bereiten.
Nebſt einer Anweiſung zur Conſtruction des Ofens und Leitung des Schmelzbrandes.
Für Künſtler und Dilettanten
von
Dr. M. A. Geſſert,
Verfaſſer der Geſchichte der Glasmalerei,
geheftet Preis 36 kr. oder 9 Gr.

Der Verfaſſer, bereits durch ſeine hiſtoriſchen Schriften über Glasmalerei rühmlichſt bekannt, beweiſt ſeinen Eifer für die völlige Regeneration und Wiedereinführung dieſer Kunſt in's öffentliche Leben neuerlich dadurch, daß er nicht allein alle ihre techniſchen Mittel und Geheimniſſe zum Behufe großartiger Unternehmungen entſchleiert, ſondern auch insbeſondere dem Dilettantismus in dieſem Kunſtzweige, der ihm zu deſſen rechter Würdigung und allgemeinen Verbreitung ſo geeignet ſcheint, durch obiges Werkchen möglichſt zu Hülfe kommt. Er ſetzte ſich daher zur Aufgabe, den Wahn von der Abſonderlichkeit und koſtſpieligen Großartigkeit der benöthigten Geräthe, von der Schwierigkeit ihrer Handhabung und des Verfahrens überhaupt, endlich einmal zu zerſtören und vielmehr Jedermann möglich zu machen, ſeine Räume mit den bisher ſo ſeltenen Reizen dieſer magiſchſten aller Künſte auf das Bequemſte und Wohlfeilſte ſelbſt zu ſchmücken. Durch die Anwendung ſeiner deßfallſigen Vorſchriften wird ſich deren Verdienſt gründlicher als durch jede weitere Anpreiſung herausſtellen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 75.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 20. September 1842.

Mittheilungen aus Berlin.

(Schluß.)

Der hieſige Verein für den Kölner Dombau hat kürzlich (am 27. Juli) ſeine erſte Generalverſammlung gehalten, in welcher über die bisherige Thätigkeit des proviſoriſchen Vorſtandes berichtet und die Wahl eines eigentlichen Vorſtandes (die aber nur den proviſoriſchen beſtätigte) vorgenommen wurde. Die öffentlichen Blätter werden über die dabei mitgetheilten erfreulichen Reſultate, in Bezug auf die Summe der eingegangenen Beiträge für den Zweck des Vereins, auf die Hülfsvereine, die in den umgrenzenden, öſtlichen Ländern des preußiſchen Staats gegründet ſind, ſo wie auf mancherlei andere, nicht unerhebliche Förderung, die nähere Nachricht bringen.

Es iſt vielleicht nicht unpaſſend, wenn ich hier eine Notiz über ein eigenthümlich intereſſantes Unternehmen anreihe, über deſſen gegenwärtigen Stand nur einige nähere Mittheilungen vorliegen, obgleich daſſelbe für den Augenblick Berlin nicht berührt. Es betrifft die architektoniſchen Modelle des Hrn. Kallenbach aus Danzig, die größerentheils mittelalterliche (und zwar deutſche) Monumente darſtellen, nach gleichem Maßſtabe aus Holz, Pappe und ähnlichen leicht zu behandelnden Stoffen gearbeitet und mit der entſprechenden naturgemäßen Farbe der Monumente verſehen ſind. Sie ſind, ſo weit es ihre Dimenſion erlaubte, mit der allergrößten Genauigkeit gefertigt, ſo daß man durch ſie eine vollſtändige Anſchauung der betreffenden Monumente im kleinen Maßſtabe gewinnt. Der Freiburger Münſter z. B., den Hr. Kallenbach bereits vor ein paar Jahren modellirt hat, iſt als die wahrhaft meiſterliche Löſung einer gewiß ſehr ſchwierigen Aufgabe zu nennen. Etwa vor einem Jahre hatte Hr. K. ſeine Sammlung hier (unter dem Namen ſeines Gefährten Zmudzinski) öffentlich ausgeſtellt; er hatte indeß, abgeſehen von einzelnen Freunden der Architektur unſerer vaterländiſchen Vorzeit, keinen ſonderlichen Anklang gefunden; — es war nicht Mode geworden, ſeine Sammlung zu beſuchen, was in großen Städten für dergleichen Dinge insgemein den Ausſchlag gibt. (Wie launenhaft die Mode ſpielt, zeigte ſich u. a. hier vor einigen Jahren, als im Muſeum gelehrte Vorträge über ſtreng archäologiſche Kunſtgegenſtände gehalten wurden, und die eleganteſte Beau-monde, die ſonſt nur im Ballet eine bewunderungswürdige Stand- und Seßhaftigkeit an den Tag zu legen pflegt, unverdroſſen bis gegen das Ende der Vorleſungen Theil nahm.) Auch ſonſt ſchien Hr. K. in unſern Gegenden wenig Theilnahme gefunden zu haben; dagegen hat er ſich neuerlich, in ſächſiſchen und thüringiſchen Städten, beſonders aber in Frankfurt a. M., bedeutenden Beifalls zu erfreuen gehabt. Zugleich haben dieſe ſeine neueren Reiſen ihm Gelegenheit zur reichlich fortſchreitenden Vermehrung ſeiner Sammlung gegeben, da er insgemein nur nach eigenen, ſehr genauen Aufnahmen und Vermeſſungen zu arbeiten pflegt. Er hat jetzt die zweckmäßige Einrichtung getroffen, ſich in den Städten ſeines Aufenthalts durch eine Subſcription der genügenden Theilnahme zu verſichern und nur den Abonnenten den Beſuch der Sammlung zu verſtatten, damit aber zugleich auch erläuternde kunſthiſtoriſche Vorträge zu verknüpfen. So läßt ſich in der That hoffen, daß der Plan, der ſeinem ganzen Unternehmen zu Grunde liegt: im deutſchen Volk eine innigere Theilnahme an den Denkmälern ſeiner Vorzeit, eine tiefere Einſicht in die erhabene Bedeutung dieſer Schätze, eine thätigere Sorge für deren ungetrübte Erhaltung zu verbreiten, doch endlich von einem ſchönen Erfolge gekrönt ſeyn werde. Auf der andern Seite wäre freilich zu wünſchen, daß eine Sammlung von ſo großem künſtleriſchem und wiſſenſchaftlichem Werthe an einem der Orte, die als Centralpunkte kunſtwiſſenſchaftlicher Beſtrebungen zu betrachten ſind, eine feſte Stelle finden möge; es waren auch einige einleitende Schritte geſchehen, um die Kallenbach'ſchen Modelle dereinſt für Berlin zu gewinnen, doch haben dieſe leider

zu keinem Erfolge geführt. Jedenfalls ſcheint es ein dringendes Bedürfniß, Muſter nicht bloß für die Werke der Malerei und Sculptur, ſondern auch, und zwar mit einer durchgreifenden Conſequenz, für die Architektur anzulegen, und nicht bloß für den praktiſchen Bedarf des ausübenden Architekten, ſondern zugleich und vorzugsweiſe für die Zwecke einer allgemeinen wiſſenſchaftlichen Bildung; denn das iſt ja eben die hohe Bedeutung der Architektur, daß in ihren Werken uns die Entwickelungsphaſen der Culturgeſchichte auf die alleranſchaulichſte, die allerprägnanteſte Weiſe gegenübertreten. Was bis jetzt in ſolcher Art geſammelt iſt, beſteht nur theils aus Abgüſſen einzelner architektoniſcher Details, die in den Kunſtſchulen zum Studium gebraucht werden, theils aus ſolchen Modellen, die durch zufällige Induſtrie entſtanden ſind. Unter den letztern ſind vorzugsweiſe die Modelle italieniſch antiker Architekturen, zumeiſt aus Kork, auch aus Speckſtein gearbeitet, anzuführen; das Muſeum von Darmſtadt beſitzt an dergleichen Arbeiten eine ſchon ganz bemerkenswerthe Sammlung; die vorzüglichſte Bedeutung, unter den mir bekannten, haben jedoch die Modelle im Muſeum von Neapel, beſonders das wahrhaft bewunderungswürdige große Modell von Pompeji. In beiden Richtungen dürften die Anknüpfungspunkte einer architektoniſchen Sammlung, wie ich ſie mir vorſtelle, gegeben ſeyn; aber beide müßten, wollte man anders zu höheren Reſultaten gelangen, unter einem umfaſſenden, eigentlich wiſſenſchaftlichen Geſichtspunkte fortgeſetzt werden. Man müßte in der Beſchaffung der Modelle auf alle bedeutſameren Entwickelungsmomente der Architektur Rückſicht nehmen, müßte, ſoweit es nur möglich iſt, auf die Darſtellung vorzüglich charakteriſtiſcher Monumente aus allen Zeiten und Ländern bedacht ſeyn; neben dem Modell des Ganzen müßten ſodann größere Modelle von wichtigen architektoniſchen Details oder unmittelbare Abgüſſe von ſolchen aufgeſtellt werden. Auch dürften dabei architektoniſche Originalſtücke ihre paßliche Stelle finden und ſelbſt Fragmente des Materials, daraus das betreffende Monument gearbeitet iſt, nicht zu übergehen ſeyn (da ja das Material immer einen, wenn ſchon bedingten Einfluß auf die Structur und die Form ausübt). Ferner wäre der Nutzen einer ſolchen Sammlung noch weſentlich zu erhöhen, wenn man damit zugleich eine möglichſt umfaſſende architektoniſche Bibliothek, für herausgegebene bildliche Darſtellungen und beſonders auch für Zeichnungen, verbände. Denn ſo viel wichtiger auch das Modell iſt, ſeiner vollſtändigen Körperlichkeit wegen, die den ganzen perſpectiviſchen Eindruck des Originals von jedem Standpunkte aus möglich macht, ſo wird die Zahl der Modelle doch immer nur eine verhältnißmäßig beſchränkte ſeyn können. Abbildungen würden demnach zur vortheilhaften Ergänzung der Ueberſicht dienen; und da die Zahl derjenigen, die zur Publication kommen, ebenfalls beſchränkt iſt, ſo müßten tüchtige Zeichner geworben werden, um, wenn möglich, ſich einer abſoluten Vollſtändigkeit in der Sammlung architektoniſcher Darſtellungen annähern zu können.

Die Erinnerung an Kallenbachs zierliche Arbeiten hat mich zu einer Abſchweifung und zum Ausſprechen „frommer Wünſche,“ die ich freilich ſchon lange mit mir herumtrage, veranlaßt; ich muß es dahin geſtellt ſeyn laſſen, ob man dieſen ein geneigtes Ohr ſchenken wird.

F. K.

Nachrichten vom Juli.

Alterthümer.

Wien. Bei der Grabung der Grundlage zum Denkmale des Kaiſers Franz I. in der inneren Hofburg gelangte man mit vier Klaftern Tiefe auf Ueberreſte von römiſchem Mauerwerk, in der Dicke von vier Fuß; zugleich fanden ſich etruskiſche Vaſen. Die Grabung wird deßhalb fortgeſetzt.

Rom. Capitän Cialdi wird ſich nach Aegypten begeben, um den Obelisken abzuholen, den der Vicekönig dem Papſte zum Geſchenk gemacht hat. Es iſt dieß der ſchöne Obelisk, der von den Archäologen mit dem Namen des Seſoſtris belegt iſt, während er bei dem Volk in Aegypten nach dem Erzvater Abraham benannt wird. Schon mehrere Fürſten hatten ſeinen Beſitz gewünſcht, Mehemed Ali aber hatte ſich dieſes Kunſtwerks nicht entäußern wollen. Jetzt bekommt es Rom, das damit die Zahl ſeiner ägyptiſchen Spitzſäulen auf zwölf bringt.

Profeſſor **Roß** aus Athen hat die Nachricht mitgebracht, daß die Officiere einer der im Archipelagus kreuzenden Fregatten an der Küſte Lyciens von ihrer Mannſchaft haben Nachgrabungen anſtellen laſſen, die ſechzig Tafeln eines oder zweier Tempelfrieſe mit Amazonenkämpfen und andern Schlachtſcenen an das Licht gefördert haben.

Algier. Von dem alten Theveſta, jetzt Tebeſſa genannt, wohin General Negrier, Commandant der Provinz Conſtantine, mit ſeinen Truppen im Juni vorgedrungen iſt, macht derſelbe eine ausführliche Beſchreibung, der wir Folgendes entnehmen. Die römiſche Burg iſt noch vorhanden. Sie ſteht im Rechteck mit vier beinahe gleichen Seiten. Die ganze Ausdehnung der Mauer beträgt 1,370 Meter. Die Mauer beſteht aus ſchönen gehauenen Steinen von 45 — 50 Centimeter Höhe. Aus der Umfaſſungsmauer erheben ſich vierzehn viereckige Thürme, vier in den Ecken des Rechtecks; von den zehn andern, welche in unregelmäßigen Zwiſchenräumen an die übrige Mauer vertheilt ſind, kommen je drei auf die Weſt- und Süd-, je zwei auf die Oſt- und Nordſeite. Die Mauerhöhe iſt abwechſelnd zwiſchen 5 und 10 Meter, die der Thürme beträgt 10 — 12, deren Dicke 2 bis 2 ½ Meter. Zwei Thore ſind da, von den Arabern Bab-el-Djedid (das neue Thor) und Bab-el-Kedim (das alte Thor) genannt. Das erſtere führt in die Stadt durch den nur drei bis vier Meter betragenden Zwiſchenraum der beiden öſtlichen Thürme. Das andere geht unter einem Triumphbogen aus den beſten Zeiten der römiſchen Herrſchaft, aus dem man ſpäter einen der Thürme auf der nördlichen Seite der Stadt gemacht hat. Dieſes Denkmal iſt beinahe ganz

erhalten; nur wird es theilweiſe verdeckt durch Mauern in den Zwiſchenräumen der Säulen und der von dieſen getragenen Bogen, worauf der obere Theil des Monuments ruhte. Der Bogen iſt von korinthiſcher Ordnung; alle ornamentiſtiſchen Theile ſind von der ſchönſten Ausführung und auf's Beſte erhalten. Dem Plan gemäß haben alle vier Seiten gleiches Maß. Die Höhe der Säulen iſt 5 Meter 55 Centimeter, vom jetzigen Boden aus, und diejenige des ganzen Monuments, in ſeiner gegenwärtigen Erſcheinung, 9 Meter 50 Cent. Der Kern zwiſchen den Säulen beträgt 11 M. 65 Cent. Dicke. Auf einer Seite lieſt man in ſehr großen und pünktlichen Schriftzügen:

DIVOPIOSEVEROPATRI
IMPCAESMAVRELISEVERIANTONINI
PIIFELICISAVGARABADIABPARTHMAXBRIT
MAXGERMMAXPONTMAXTRIBPOTXVIIIMPII
COSIIIPROSOPP

Auf einer andern Seite, über dem arabiſchen Thore, iſt eine zweite Inſchrift aus einer ſpätern Periode, mit der Angabe, das alte Theveſta, erbaut von den Römern und zerſtört von den Barbaren, habe ſich aus ſeinen Trümmern erhoben durch Salomon, nach Vertreibung der Vandalen aus dem Norden von Afrika. Die Züge ſind kleiner, als die der obigen Inſchrift, und manche unleſerlich: —

NVTVDIVRFELICISSTEMPORIBPIISSIMORDOM
NORNOSTRoRsIVSTINIANIETTHEODORAE
AVGGPOSTABSCISOSEXAFRICAVANDALOS
EXTINCTVMQVEPERSOLOMONEMGLORIOSISS
ETEXCELLCISROMLLTVMEXCONSVLPRAEFECT....S
LIBIAE...VNIVERSAMMAVRVSIAMGENTEM
PROV...—DEMAEMINENTISSIMIVIRITHE
VESTH....VNDAMENTsAEDIFICATAEST.

Im Innern der Stadt, nicht fern von dem Thor El-Kedim ſteht noch ein wohlerhaltener kleiner Tempel, in Form und Einzelnheiten ähnlich der maison carrée von Nimes. Er iſt 10 Meter 55 Cent. hoch, über dem jetzigen Boden. Die Langſeite hat 14 Meter 50 Cent., der Porticus 9 Meter 8 Cent. Er iſt gleichfalls in korinthiſcher Ordnung. Der Porticus hat acht Säulen, über welchen ein Architrav, Karnies und Attika, reich an allegoriſchen Darſtellungen von eigenthümlichem Inhalt und großer techniſcher Vollkommenheit, ruhen. Die Säulen ſind jede aus Einem Stück und von ſehr ſchönem rothem Marmor. Der übrige Tempel iſt von Pilaſtern getragen, welche dieſelbe Krönung haben, wie der Porticus. Die Säulen im Innern des Tempels ſind verſchwunden. Man ſieht nur noch ihre Baſen. Der Raum zwiſchen denen des Porticus iſt durch eine plumpe Mauer verſchloſſen. Die Araber haben ſo die Vorhalle zur innern Räumlichkeit herbeigezogen und in dem Gebäude eine Seifenſiederei eingerichtet. — Ueberall in dem Umfange der Stadt ſtößt man auf antike Reſte, Capitelle, Gewölbetheile, Inſchriften u. ſ. w. Gegen Südweſt, in einer Entfernung von etwa 200 Meter vor dem alten Thore, ſieht man einen großen elliptiſchen Circus, mit 58 Meter des größern, 49 des kleineren Durchmeſſers vom innern Raum. Die Länge des Ganzen beträgt 80 Meter. Die Sitzreihen haben 16 Abſtufungen und konnten 6000 Zuſchauer faſſen. Aus dem Gebirge Bou-Rouman fließt ein reines und reichliches Quellwaſſer in einem, 700 Meter langen Aquaduct nach der Stadt. Er überſpringt eine Schlucht von 15 Meter Tiefe. Nur wenige Ausbeſſerungen haben die Araber an dieſem echtrömiſchen Bauwerke verſucht, das noch jetzt die Bewohner der Stadt und ihre Gärten mit Waſſer verſorgt. Im Norden, etwa 1200 Meter von der Stadt entfernt, ſind großartige Trümmer von einem Tempel der Juſtitia. Der Haupttheil dieſes Gebäudes ruhte auf einer Baſis im Rechteck, welche ſich 5 bis 6 Meter über dem Boden erhebt. Auf einer der Schmalſeiten dieſes Rechtecks ſind die Säulen, welche das Giebelfeld trugen oder zu dem Periſtyl gehörten. Auf der entgegengeſetzten ſchmalen Seite iſt eine Vertiefung, deren concave Seite gegen die Façade liegt. Auf der einen Langſeite liegt eine Art von Sanctuarium in Kleeblattform und in Verbindung mit dem Innern. Unten laufen, rings um das Hauptgebäude, 24 Cellen, 24 — 25 Quadratmeter im Lichten, durch kleine ſchmale Fenſteröffnungen, gleich Schießſcharten, mit der Umgebung verbunden. Das Ganze war von allen Seiten durch eine, mit mehreren Thürmen verſehene Mauer eingeſchloſſen. Eine Römerſtraße führt nach einer der Umfangsmauern und ſcheint ihre Richtung öſtlich nach Biccaria zu nehmen.

Verſteigerungen.

Rom, 14. Juli. Ein Supplement zu den heutigen Notizie del Giorno enthält eine Bekanntmachung der Teſtamentsexecutoren des verſtorbenen Cardinal Feſch, wonach nunmehr zum Verkauf der von dem Cardinal hinterlaſſenen Gemäldegalerie geſchritten werden ſoll. Gebote auf die geſammte Galerie werden bis Ende November angenommen; ſollte keine derſelben genügen, ſo wird die Galerie nach dem beſten Vortheil für die Erbſchaft getheilt verkauft werden.

Neue Kupferwerke.

Nürnberg. C. Heideloff u. C. Görgel: Die Ornamentik des Mittelalters. Eine Sammlung auserwählter Verzierungen und Profile byzantiniſcher und deutſcher Architektur. 4. Heft. 2 fl. 24 kr.

Paris. Vitraux peints de Saint-Etienne de Bourges, ou recherches détachées d'une monographie de cette cathédrale, par Arthur Martin et Ch. Cahier, prêtres. 15 Hefte erſcheinen in Folio, von zwei zu zwei Monaten, je mit zwei großen colorirten Blättern, und einem Texte. Vor Ablieferung des 5ten Hefts 10 Fr. Nachher 15 Fr. Studienheft mit wenigſtens 4 Blättern, welche die Umriſſe und Details enthalten, vor dem 5ten Heft 25 Fr. Nachher 50 Fr.

L'Espagne artistique et monumentale. 12. Heft, womit der erſte Band vollendet iſt. Die 4 Blätter enthalten: die Trümmer des ſogenannten Palaſtes des Galien, im k. Garten in Toledo; die prachtvolle Thür des Kreuzgangs in der Kathedrale von Burgos mit ihren herrlichen, in Compartimente getheilten Holzarbeiten; das Innere der Kirche S. Juan de los Reyes in Toledo mit der Inſchrift Ferdinandus et Isabella, ein treffliches Blatt, das die reiche Sculptur der Kirche ſehr treu wiedergibt; und die Thür des Capitelſaals in der Kirche von Toledo, ein Blatt, das an Reichthum der Verzierungen dem vorigen nicht nachſteht und in Ton und Effect nichts zu wünſchen übrig läßt.

London. Roberts Paläſtina, 4tes Heft. Hiobs Quelle als Vignette; Jeruſalem, von Norden geſehen, große Landſchaft; der untere Teich Siloah, im Thale Joſaphat, Vignette; die Citadelle von Jeruſalem, großes Blatt; Abſaloms Säule oder Denkmal; der Calvarienberg u. ſ. w.

Beattie, Castles and abbeys of England, 6tes Heft; mit Details über das Schloß Kenilworth.

Stiche.

Paris. Pierre-le-Grand, sauvé par sa mère. Nach Steuben, Aquatintablatt von Jazet. 14 Thlr.

Berlin (bei Wilh. Logier): v. Schjödt, Scandinavien, enthaltend Ansichten der malerischsten und merkwürdigsten Gegenden. 1ste Lieferung. Preis jeder Lieferung mit zwei Stahlstichen und zwei Bogen Text in deutscher und französischer Sprache. 7½ Sgr. 24 Ansichten und 24 Bogen Text bilden einen Band. Das Ganze soll aus vier Bänden bestehen.

Leer. Malerische Ansichten von Städten, Gegenden und Baudenkmälern in Ostfriesland. Nach der Natur gezeichnet und mit begleitendem Texte versehen von August v. Halem. In Stahl gestochen von den bewährtesten Künstlern. 1. Lief. (Ansichten von Aurich-Norden-Kirche zu Marienhafe). 2½ Bogen Text. 8. Preis 10 gGr.

Lithographien.

Berlin. Se. Majestät König Friedrich Wilhelm IV. zu Pferde, umgeben von mehreren Generalen und andern Militärs, nach dem Bilde des Prof. Krüger lith. von F. Jentzen. Vor der Schrift auf chin. Papier 8 Thlr., mit der Schrift auf chin. Pap. 6 Thlr., weiß 4½ Thlr.

Regen- und Sonnenschein, nach Watelet lithogr. von Tempeltei.

Braunschweig. Bei Rambohr. Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig im Gefecht bei Oelper am 1. Aug. 1809, nach dem Gemälde von Monten lith. von Wölffle. 5 Thlr.

Bildniß Napoleons, nach Paul Delaroche lithogr. von Rohrbach. 1 Thlr.

Literatur.

Stuttgart. Fr. Kugler: der Dom von Köln und seine Architektur. In Nr. 19 der Deutschen Vierteljahrsschrift, S. 269–311.

Mainz. H. Püttmann: Kunstschätze und Baudenkmäler am Rhein (von Basel bis Holland). Ein Leitfaden für reisende Kunstfreunde. 1843.

Nordhausen. Heinrich Otte: Kurzer Abriß einer kirchlichen Kunst-Archäologie des Mittelalters, mit besonderer Beziehung auf die k. preuß. Provinz Sachsen. Nebst drei Steindrucktafeln.

Braunschweig. H. Schröder: Ueber die Abbildungen des Demosthenes mit Beziehung auf eine antike Bronzebüste im herzogl. Museum zu Braunschweig. Mit 2 Tafeln Abbildungen. gr. 4. 54 kr.

Leipzig. B. G. Weiske: Prometheus und sein Mythenkreis. Mit Beziehung auf die Geschichte der griechischen Philosophie, Poesie und Kunst dargestellt. Nach dem Tode des Verf. herausgegeben von H. Leyser. 8. 5 Rthlr. (Die Einleitung, Philosophie der Darstellung, besonders der mythischen, ist in besonderm Abzug, zu 15 gGr. erschienen.)

R. Lepsius: Ueber die tyrrhenischen Pelasger in Etrurien und über die Verbreitung des italischen Münzsystems von Etrurien aus. 8. 25 NGr.

Gotha. G. Rathgeber: Notte napolitane. Notte prima. Sopra il simulacro del Mercurio sedente conservato nel Real Museo Borbonico in Napoli. 4. 45 kr.

Augsburg. L. v. Winkelmann: Neues Malerlexicon zur näheren Kenntniß alter und neuer guter Gemälde, nebst den Monogrammen. 5te überg. Aufl. von Joseph Heller. 2 fl. 45 kr.

Jena. L. Bechstein: Deutsches Museum für Geschichte, Literatur, Kunst und Alterthumsforschung. 1. Band, mit 6 Bildertaf. u. Facsim., 2 Rthlr.

Eisenberg. Das schwedische Schloß Gripsholm und seine Kunstschätze für Geschichtsforscher, Kunstfreunde und Reisende. Aus dem Französischen von Dr J. Günther. 5¼ Bogen.

Hamburg. Dr. J. Geffcken: Unsere abgebrannten Kirchen, und was kann für sie geschehen. 1 Bogen.

Paris. Von Chs. Texiers Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie ist bereits das erste Heft (20 Fr.), von Gailhabauds monumens anciens et modernes die 17te Lieferung, welche die mexikanischen Denkmale enthält (4. 1 Fr. 50 Cts.) erschienen.

Architecture d'après les principes des meilleurs auteurs qui ont traité de la bâtisse. 8. 11⅓ Bg. u. 52 Kpfr.

Toulouse. R. M. Maurette: Monumens publics. Notice sur le projet de réconstruction des Thermes de Luchon. 18. 1 Bg. u. 1 Karte.

Avranches. Mémoires de la société archéologique d'Avranches. Tom. I. 8.

St. Menehould. G. Neveu-Lemaire; Antiquités de l'Argonne. Saint Rouin. (Aus der Revue de la Marne).

London. Architectural Engeneering and Mechanical Drawing-Book. 50 Taf. in Fol. mit Text. 12. 16 Sh.

Zeitschrift.

Paris. Bulletin de l'alliance des arts. Herausgeg. von P. Lacroix und T. Thoré. Nr. 1. 25. Juni 1842. 8. 1 Bogen. Erscheint am 10. und 25. jeden Monats. Jahrespreis 12 Fr.

Nekrolog.

London. Im Juni ist der Maler Georg Barret gestorben, einer von den Gründern der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben.

Paris. Der Maler Stanislaus Darondeau, von einer Seereise mit der Brigg Nisus eben heimgekehrt, ist in Brest gestorben und hat eine so interessante als reiche Sammlung von Skizzen hinterlassen.

Nachrichten vom August.

Persönliches.

Der Kaiser von Oesterreich hat dem Bildhauer J. Klieber, welcher das Standbild Franz I. für einen der Säle des polytechnischen Instituts gefertigt hat, die große goldene Verdienstmedaille nebst der Kette verliehen.

Professor Forchhammer in Kiel ist vom Könige von Schweden zum Ritter vom Nordstern ernannt worden.

Professor Dr. Lepsius in Berlin tritt im Auftrage des preußischen Ministeriums eine antiquarische Reise nach dem Orient an.

Bendemann ist nach Dresden zurückgekehrt und hat mit der Hoffnung völliger Wiederherstellung seine Arbeiten schon wieder aufgenommen. Dr. Jäger in Wien, den er aufgesucht, erklärte das Wesen seines Uebels für eine Augen-Hypochondrie, und verordnete zu deren Heilung nichts, als mit festem Willen nach und nach seine Arbeiten wieder zu beginnen; ein Rath, der sich bereits auch in der Wirklichkeit bewährt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 76.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 22. September 1842.

Alte Baukunſt.

Antiquities of Jonia, published by the society of dilettanti. Part the third. London, 1840.

Von dem allgemein bekannten großartigen Werk der „Alterthümer von Jonien" iſt, nach langer Unterbrechung, kürzlich ein neuer Band, der dritte, erſchienen. Die Ausſtattung deſſelben iſt eben ſo glänzend wie die der frühern Theile, und wie wir es überhaupt bei den Werken der Engländer, welche das claſſiſche Alterthum behandeln, gewohnt ſind. Die darin enthaltenen Mittheilungen geben uns manch eine theils neue theils doch erweiterte Anſchauung in Bezug auf die Bildung des architektoniſchen Geſchmacks in den oſtgriechiſchen Landen; ſie laſſen es namentlich erkennen, wie der eigentlich griechiſche Formenſinn, im Gegenſatz gegen den römiſchen, dort noch bis in die ſpäteſte Zeit des claſſiſchen Alterthums wirkſam blieb. Ohne auf die übrigen Erweiterungen der archäologiſchen Wiſſenſchaft, zu welchen die in dieſem Bande niedergelegten Unterſuchungen Anlaß geben, näher einzugehen, wollen wir hier nur das Wichtigſte in jenem Bezuge überſichtlich namhaft machen.

Der erſte Abſchnitt des dritten Bandes iſt den Alterthümern der Stadt Cnidus gewidmet und ſtellt dieſelben auf 33 Kupfertafeln dar. Hier iſt zunächſt ein korinthiſcher Tempel, ein Proſtylos Pſeudoperipteros, zu bemerken, der aber, wie die zum Theil ſchweren Details verrathen, bereits einer verhältnißmäßig ſpätern Zeit angehört. Der prachtvoll ornamentirte Fries iſt convex gebildet. An den Seitenwänden des Tempels läuft zwiſchen den Capitellen ein Akanthusornament hin, welches den Schmuck der letztern friesartig fortſetzt. — Auf den Tempel folgt der aus zwei joniſchen Säulen in antis beſtehende Porticus einer Bäderanlage. Die Architektur dieſes Porticus, der noch aus guter griechiſcher Zeit herrührt, gewährt ein ſehr eigenthümliches Intereſſe. Die Säulen, zwar ſchon mit uncannelirten Schäften, zeichnen ſich durch eine treffliche joniſche Baſis aus. Die Anten haben eine attiſche, in griechiſch-claſſiſcher Weiſe profilirte Baſis und ein ſehr merkwürdiges Capitell. Der Haupttheil des letztern beſteht nämlich aus einer flachen Kehle, die mit einem ungemein ſchönen, ſtreng griechiſchen Ranken- und Blumenwerk von ſehr eigener Compoſition geſchmückt iſt; darunter der gewöhnliche Hals des Antencapitells, mit zwei Roſetten verziert. Das Ganze dieſer Capitellzierde iſt von ſehr edlem, wohlgefälligem Eindruck und gibt wiederum einen charakteriſtiſchen Beleg für die freie Beweglichkeit des griechiſchen Geiſtes; es bildet das intereſſanteſte Seitenſtück zu den bekannten, auch in die heutige Kunſt bereits mehrfach übergegangenen Pilaſtercapitellen im Tempel des Apollo Didymäus bei Milet. Aehnlich trefflich iſt die aus dem Porticus in die innern Räume führende Hauptthür; als ihr Seitenſtück kann nur die, zwar reicher geſchmückte Thür des Erechtheums auf der atheniſchen Akropolis angeführt werden. — Eins der cnidiſchen Theater iſt wegen des erhaltenen Grundbaues des Scenengebäudes bemerkenswerth. — Eine ſechsſäulige doriſche Halle, in welcher die Säulen zwar ditriglyphiſch ſtehen, hat im Ganzen noch (was ſonſt bei den aſiatiſch-doriſchen Gebäuden ſelten iſt) edle Bildung des Details und beſonders der Capitelle. — Eine zweite große doriſche Halle bildet den innern Einſchluß des Forums; hier zeigt ſich aber ſchon eine beträchtlich rohere Behandlung. Höchſt wunderlich und unſchön ſind die Eckſäulen, oder vielmehr die mit Halbſäulen verbundenen Eckpfeiler dieſer Halle componirt.

Der zweite Abſchnitt enthält auf 27 Tafeln die Alterthümer von Aphrodiſias. Das ausgedehnte Forum dieſer Stadt, 525 Fuß (engl.) lang und 213 Fuß breit, iſt mit einer joniſchen Säulenhalle umgeben, die Säulen von einfach ſpätgriechiſcher Form, in den Ecken Pfeiler von derſelben fabelhaften Compoſition, wie auf dem Forum von Cnidus. — Der Haupttempel von Aphrodiſias, der im Mittelalter in eine Kirche umgewandelt

war, bildete einen joniſchen Pſeudodipteros von acht Säulen in der Fronte. Auch hier ſind es einfach ſpäte, zum Theil ſchon ſchwere Formen; namentlich gewähren die attiſchen Baſen der Säulen, an denen ſtatt des obern Pfühls zwei dicke Rundſtäbe angeordnet ſind, einen unſchönen Eindruck. (Aehnliche Baſen hat der oben genannte korinthiſche Tempel zu Cnidus.) — Ungleich intereſſanter, wie dieſe beiden Baulichkeiten iſt ein drittes, obſchon beträchtlich ſpäteres Gebäude, ein großes Propyläum von korinthiſcher Architektur. Pfeiler, an ihrer Hinter- und Vorderſeite mit Halbſäulen verbunden, trennen die Thüren; vor ihnen ſpringt nach außen ein vierſäuliger Proſtyl, nach innen eine Stellung von zwölf Säulen, in drei Reihen geordnet, vor. Die Säulen ſtehen auf Piedeſtalen und haben gewundene Cannelirungen, der Fries iſt convex und mit Akanthuswindungen reich verziert. Dieß ſind Zeugniſſe der letzten Periode der claſſiſchen Architektur; dabei aber iſt in der Behandlung, beſonders des Ornaments, noch ſehr viel eigenthümlicher Geſchmack und ſelbſt noch eine gräciſirende Eleganz zu bemerken. Auffallend iſt die Compoſition des Akanthus, deſſen Blättergruppen zum Theil auf eine Weiſe geſchwungen ſind, daß ſie unmittelbar an denjenigen Styl der Ornamentik erinnern, der ſich in der ſpätromaniſchen Architektur (um 1200 n. Chr. G.), vornämlich in Deutſchland, geltend macht. Seit man ſich genöthigt geſehen, den ſelbſtſtändigen Werth der mittelalterlichen Architektur anzuerkennen, haben auch die Gebäude aus der letzten Zeit der Antike, in denen ſich bereits manch ein mittelalterliches Princip ankündigt, ein größeres Intereſſe gewonnen; beſonders wichtig ſind in dieſem Betracht die unter aſiatiſchem Einfluß entſtandenen Architekturen, und unter ihnen kommt dem eben beſprochenen Gebäude keine der mindeſt bedeutenden Stellen zu. Für die Bauzeit deſſelben wird übrigens, in Gemäßheit des gleich zu nennenden Theaters von Patara, bereits die Periode um das J. 200 n. Chr. G. anzunehmen ſeyn. — Außerdem iſt in Aphrodiſias noch ein Hippodrom zu bemerken, deſſen oberſte Sitzſtufen mit Pfeilerarcaden umgeben waren. Bruchſtücke der letztern erſcheinen mit reichem Ornament überladen, im Style des ebengenannten Propyläums, doch ungleich weniger ſchön.

Der dritte Abſchnitt, 14 Tafeln, behandelt die Alterthümer von Patara, unter denen das dortige Theater von ſehr erheblicher Wichtigkeit iſt. Von dem Scenengebäude deſſelben, welches einer Inſchrift zufolge unter dem Kaiſer Antoninus Pius, um die Mitte des zweiten Jahrhunderts nach Chriſti Geburt, erbaut wurde, ſteht noch ſo viel, daß daſſelbe in ſeiner ganzen Einrichtung vollſtändig zu reſtauriren iſt. Daſſelbe bildet ſomit einen höchſt intereſſanten Beitrag für unſere, bisher noch immer ſo mangelhafte Kenntniß der Scena des antiken Theaters.[1] Auch in Bezug auf ſeinen architektoniſchen Styl iſt dieß Gebäude ſehr bemerkenswerth; es iſt eine eigenthümliche, ebenfalls noch gräciſirende Eleganz darin, die ich am liebſten mit der künſtleriſchen Richtung des Bramante und ſeiner nächſten Vorgänger parallel ſtellen möchte. In der Behandlung des Ornaments erkennt man einen ähnlichen, doch noch mehr gemeſſenen Geſchmack, als an dem Propyläum von Aphrodiſias, ſo daß man die Umwandlung der antiken Geſchmacksrichtung hier ſchon in einer, faſt unerwartet frühen Zeit beginnen ſieht. — Das Stadtthor von Patara, mit drei Bogenöffnungen nebeneinander, und mit einem doriſchen Frieſe gekrönt, hat ebenfalls noch etwas Gräciſirendes in der Anlage, erſcheint im Detail aber bereits ganz roh.

F. Kugler.

Nachrichten vom Auguſt.

Perſönliches.

Der hannoverſche Bildhauer Kümmel iſt von Rom abgereiſt, um in ſeiner Vaterſtadt Hannover und in Hamburg mehrere ſeiner Werke aufzuſtellen.

Profeſſor Biſſen kehrt gleichfalls, aus Rückſichten ſeiner Familie, der das römiſche Klima nicht zuſagt, nach Dänemark zurück.

Emil Wolff hat ſeine Arbeiten durch einen Sommerausflug nach Neapel unterbrochen.

Der ruſſiſche Maler Kaniewski in Rom iſt nach ſeinem Vaterlande zurückberufen worden, um dort eine große Arbeit auszuführen.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Geſammtſitzung der Akademie der Wiſſenſchaften vom 9. Juni d. J. las Hr. Eduard Gerhard einen Vortrag über die Minerven-Idole Athens.

Wien. Am 25. Julius hat die Verlooſung der von dem Kunſtverein angekauften Gegenſtände ſtattgefunden.

Halle. Am 3. Auguſt beging der thüringiſch-ſächſiſche Verein für Erforſchung des vaterländiſchen Alterthums ein Feſt, bei welchem Dr. Haſe in Dresden, Raoul-Rochette in Paris, v. Rommel in Kaſſel, Dr. Wuttke in Leipzig, Kopitar in Wien u. A. zu correſpondirenden Mitgliedern ernannt wurden. Prof. Wiggert aus Magdeburg ſprach über das Vorkommen römiſcher Gemmen auf mittelalterlichen Siegeln. Paſtor Otte aus Fröhden gab erläuternde Mittheilungen über ſeinen von dem Verein herausgegebenen und während der Sitzung vertheilten Abriß einer kirchlichen Kunſtarchäologie

---

[1] Herr Profeſſor Strack in Berlin iſt im Begriffe, ein Werk über die griechiſchen Theater herauszugeben, welches durch Zuſammenſtellung der ſämmtlichen erhaltenen Reſte (unter denen auch das Theater von Patara ſeine Stelle findet) die bemerkenswertheſten Reſultate für die Einrichtung der Theater im Allgemeinen und vornämlich für die Einrichtung der Scenengebäude verſpricht.

des Mittelalters. Prof. Dr. Friedländer theilte nebſt eigenen Beobachtungen auch die intereſſanten Bemerkungen des Oberdompredigers Dr. Auguſtin zu Halberſtadt über das zu dieſem Feſttag eingeſandte höchſt merkwürdige und koſtbare Diptychon consulare mit, welches die Domkirche von Halberſtadt beſitzt. Dr. Weber legte die von dem regierenden Grafen zu Stolberg-Wernigerode eingeſandten merkwürdigen Abbildungen von fünf Meiſtern des langen Schwerts von der Feder vor; ferner theilte er eine vom Profeſſor Dr. Förſtemann zu Nordhauſen eingeſandte Nachricht über einen Alrann mit, welcher daſelbſt im Jahr 1725 in der Sacriſtei der Kirche St. Blaſii deponirt worden war, und zeigte dieſen Alrann ſelbſt vor. Deßgleichen legte er die von dorther eingeſandten Zeichnungen ſehr ſchöner meſſingner Epitaphien der Familien von Werther und von Urbach aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts vor, welche ſich in der ehemaligen Kirche St. Martin zu Nordhauſen befanden. Lieutenant von Mielecki ſprach über die von dem thüringiſch-ſächſiſchen Verein unternommene Sammlung der Siegel der Städte und Innungen in der Provinz Sachſen, welche ihrer Wichtigkeit wegen nun auf alle Städte des preußiſchen Staats ausgedehnt werden ſoll. — Auf verſchiedenen Tiſchen waren die intereſſanteſten Gegenſtände ausgelegt, welche in der neueſten Zeit für das archäologiſche Muſeum des thüringiſch-ſächſiſchen Vereins eingegangen ſind. Beſonders zeichneten ſich darunter die von dem Herrn Apotheker Schumann zu Golſſen in der Lauſitz eingeſandten bronzenen Gegenſtände, Urnen u. dgl., aus. — Graf v. Bredow aus Wettin legte mehrere in der Altmark gefundene höchſt werthvolle bronzene Sachen vor, worunter ſich namentlich die verſchiedenen Ohrringe auszeichneten, und hatte die Güte, einen Theil dieſer ſchönen Gegenſtände dem Vereinsmuſeum zu verheißen. Der Director des königl. Muſeums für vaterländiſche Alterthümer zu Berlin, Hr. v. Ledebur, hatte mit Bewilligung der vorgeſetzten Behörde ein dem königlichen Muſeum gehöriges überaus merkwürdiges bronzenes Thiergebilde, welches zu Wewelsfleth bei Glückſtadt gefunden worden iſt, eingeſandt, deſſen Vergleichung mit einem ähnlichen, in dem Muſeum des thüringiſch-ſächſiſchen Vereins befindlichen Gegenſtande nicht ohne großes Intereſſe war.

München. Am 25. Auguſt, als der Geburts- und Namensfeier König Ludwigs, fand eine feierliche Sitzung der k. Akademie der Wiſſenſchaften ſtatt, die u. A. zu ihrem Ehrenmitgliede den Duca Loviſo di Serra di Faleo in Palermo, zu ordentlichen Mitgliedern den Prof. Dr. Franz v. Kobell, zu auswärtigen Mitgliedern Hrn. Avelino, Secretär der Accademia ercolanense in Neapel, den Grafen Caſtiglione zu Mailand, den Ritter Micali zu Florenz, und den Bibliothekar, Hofrath Ukert in Gotha erwählt hat. Außer der Vollendung des Drucks der Abhandlung von Sulpiz Boiſſerée über die Kaiſer-Dalmatika zu Rom, wurde von dem Redner, Hofrath Thierſch, das in den letzten Tagen noch der Akademie zur Vorlage gekommene Werk des Geheimenraths von Klenze über die Walhalla verkündigt, in welchem derſelbe in einer des großen Baues würdigen Weiſe dieſen durch Schilderung mit Kupfertafeln auf das Zweckmäßigſte erläutert habe. Auch legte Profeſſor v. Kobell außer neuen galvanoplaſtiſchen Bilderwerken eine große 2½ Schuh im Geviert haltende galvaniſche Copie einer geſtochenen Platte vor, bei welcher nach der von ihm angegebenen Verſilberung und Sicherung gegen das Verwachſen die Schwierigkeiten gehoben ſind, die der galvaniſchen Vervielfältigung größerer Kupferplatten noch entgegenſtanden. Bereits ſind viele zum Theil koſtbare Platten nach dieſer Anleitung auf das vollkommenſte in einem unſerer erſten lithographiſchen Inſtitute, dem des Hrn. Minſinger, copirt worden, und dieſe Kunſt kann darum als in München praktiſch eingeführt betrachtet werden. — Von der Akademie der Künſte ſind zu Ehrenmitgliedern ernannt und höchſten Orts beſtätigt worden: der hieſige Domcapitular Balthaſar Speth, die Hiſtorienmaler Wilhelm Kaulbach, A. Riedel (aus Bayreuth) in Rom, Chriſtian Morgenſtern (aus Hamburg), der Seebildermaler Simonſen (aus Kopenhagen) und der als Architekturmaler ſo wie durch ſein Verdienſt um die Ausbildung der Glasmalerei bekannte Max Emanuel Ainmüller (aus München).

Schwerin. Der mecklenburgiſche patriotiſche Verein hat beſchloſſen, daß ſein Hauptdirector Beiträge für den Kölner Dombau annehmen ſoll.

Trieſt. Dem unſterblichen Winckelmann, welcher am 8. Juni 1768 auf eine ſo ſchaudervolle Weiſe ſein ruhmvolles Leben in Trieſt endete, ward bekanntlich im J. 1820 von dem Regierungsrath Herrn Dr. Roſſetti in der Nähe der Kirche St. Giuſto ein Mauſoleum errichtet. Um daſſelbe ſtehen alte Trieſtiner Grabſteine gereiht, welche u. A. an eine von Octavianus im J. 622 der römiſchen Zeitrechnung errichtete Mauer und an Fabius Severus erinnern, der ſeiner Vaterſtadt Trieſt das römiſche Bürgerrecht verſchafft und Japydien dem Octavian unterworfen hatte. Außerdem befinden ſich daſelbſt mehrere andere Grabſteine und Basreliefs, die aus vorchriſtlichen Epochen herrühren, und alle das hohe Alter von Trieſt beurkunden. Es ward nun der Wunſch rege, dieſe ehrwürdigen Denkmale durch andere vermehrt und ſyſtematiſch geordnet zu ſehen, auf daß ſie als redende Zeugniſſe von dem Urſprunge Trieſts unſern ſpätern Nachkommen erhalten bleiben, und es hat ſich auf Anregung des rühmlich bekannten Alterthumsforſchers Dr. G. Kandler, mit Genehmigung der Behörden, ein Verein gebildet, auf deſſen Koſten ſämmtliche bereits vorhandene Lapidarurkunden geſammelt, in dem Gebiete von Trieſt die Spuren alter Wohnungen, Militärſtraßen, Flecken, Veſten, Häfen, Waſſerleitungen, der Akropolis und des Amphitheaters verfolgt, Ausgrabungen veranſtaltet werden ſollen, um mit der hier zu machenden Ausbeute ein bleibendes Munizipal-Muſeum zu Ehren Winckelmanns, deſſen Namen es tragen wird, zu errichten, und das Reſultat der Nachforſchungen im Drucke zu veröffentlichen und gehörig durch Karten, Zeichnungen und erklärenden Text zu illuſtriren. Das Muſeum ſoll am 8. Juni 1845 mit einem jährlich zu wiederholenden Feſte feierlich eröffnet werden, und bei der tiefen Verehrung, die man den Manen Winckelmanns allenthalben zollt, zweifeln wir nicht an der allgemeinen Theilnahme, womit dieſe Nachricht aufgenommen werden wird.

Paris. Am 12. Auguſt hielt die Akademie der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften im Inſtitut ihre öffentliche Jahresſitzung, worin Hr. Lenormant über den Concurs der Nationalalterthümer einen Vortrag hielt. Der von Allier d'Anteroche geſtiftete numismatiſche Preis wurde Hrn. von La Sauſſaye zu Theil, dem Verfaſſer einer Numismatik der Gallia Narbonnensis, welche viele unedirte Münzen enthält und ſich durch feine Bemerkungen und gute Anordnung auszeichnet. Unter den eingereichten Schriften befinden ſich die Beſchreibung einer Tapiſſerie der alten Abtei Chaiſe Dieu mit der Darſtellung des Todtentanzes, ein Vortrag von Herrn de la Fontenelle de Vaudoré über die Richtung zweier Römerſtraßen von Poitiers nach Nantes und Angers; ein von dem Bibliothekar und Secretär der archäologiſchen Commiſſion in Aix, Rouard, verfaßtes Memoire über die

Ausgrabungen, die i. J. 1841 in dieſer Stadt vorgenommen worden ſind; ein Manuſcript des Abbé Lacurie über die Alterthümer von Saintes u. A. m.

Muſeen und Sammlungen.

Dresden. Die hieſige Rüſt- und Kunſtkammer iſt jetzt, nach der Anordnung des Staatsminiſters v. Lindenau, zu einem hiſtoriſchen Muſeum vereinigt, welches durch die umſichtige Leitung des Directors Krauckling, wie durch die geſchmackvolle Aufſtellung der überaus reichen Waffenſammlung, Rüſtungen und ſonſtigen, höchſt ſeltenen und werthvollen Kunſtwerke außerordentliches Intereſſe gewährt. Es iſt nur noch ein wohlgeordnetes Verzeichniß der vielen Gegenſtände zu wünſchen, welche den halben Raum des Zwingers einnehmen.

Edinburg. Die dießjährige Verſammlung des ſchottiſchen Kunſtvereins ergab, daß 6767 Pfd. St. unterzeichnet waren, aus England 1250, aus Irland 250, aus Schottland 5282. Die Preiſe der Ankäufe ſtiegen von 5 bis 150 Pfd.; der höchſte ward einer Hochlandſchaft von Horaz M'Culloch zu Theil.

Denkmäler.

Königsberg, 1. Aug. Se. Maj. hat die Ausführung des hier mit großem Beifall ausgeſtellt geweſenen Standbildes des hochſeligen Königs in Erz genehmigt und beſtimmt, daß die Statue auf dem Königsgarten errichtet werden ſoll. Zum Guß hat Se. Maj., um dem vaterländiſchen Denkmal durch die Anknüpfung an die glorreichſten Perioden der geſegneten Regierung des hochſel. Königs einen um ſo höhern Werth zu verleihen, eroberte Geſchütze bewilligt. Die Sammlung für dieſes Denkmal betrug Ende Juli 68,044 Thaler. Der Meiſter des Werks iſt bekanntlich Prof. Kiß in Berlin.

Salzburg. Am 10. Aug. Morgens kam das Standbild Mozarts hier an. Der Erzgießer, Hr. Stiglmaier, war Abends zuvor eingetroffen. Er und der Stadtbürgermeiſter gingen dem Wagen, der das Kunſtwerk trug, bis an die Grenze entgegen. Der Einzug des mit Kränzen und Fahnen von ſchwarz-gelber und weiß-blauer Farbe geſchmückten Wagens war geräuſchlos, nur von einer Menge von Menſchen umgeben.

Fulda. Am 17. Aug. fand die feierliche Enthüllung und Einweihung des Bonifazius-Denkmals ſtatt. Der Meiſter des Werkes, Prof. Henſchel, war mit in dem Zuge. Am Abende waren die Stadt und das Denkmal beleuchtet.

Detmold. Die Bauten am Hermanns-Denkmale werden ohne Unterbrechung fortgeſetzt, und es ſind täglich mehrere hundert Arbeiter oben auf dem alten Teut beſchäftigt.

Kopenhagen. Der große Granitblock, den das Standerborgſche Comité zur Errichtung eines Denkmals für Friedrich VI. zu benutzen denkt, ſoll vielleicht ſchon in dieſem Monat von Fryſenborg nach Standerborg gebracht werden: ein Transport, welcher bei der Größe dieſes Granitblocks für die 3 Meilen auf 600 Rthlr. kommen wird. Das Denkmal ſoll auf dem Schloßberge bei Standerborg ſtehen und wird mit der Kirche, welche auch dort liegt, ungefähr von einer Höhe werden. Wenn der Block behauen iſt, ſollen die Embleme und Verzierungen, welche Thorwaldſen dem Comité verſprochen hat, darauf angebracht werden.

Paris. Am 3. Auguſt wurde der erſte Stein zu der Erinnerungsſäule an die Vertheidigung von Mazagran auf dem Platze von Martroi de Malesherbes (Loiret), der Heimath des Capitäns Lelièvre, des muthigen Commandanten des Häufleins Franzoſen, gelegt.

Die Pairskammer hat beſchloſſen, ein Standbild des Herzogs von Orleans in ihrem Sitzungsſaale aufrichten zu laſſen.

Einige hier lebende Amerikaner ließen das Porträt Guizots, des Biographen Washingtons, malen und ſandten es dem Präſidenten Tyler zu, mit der Bitte, ihm einen paſſenden Ort zum Aufbewahren anzuweiſen. Unter dem 21. Juni beſtimmte der Präſident hierzu den Saal des National-Inſtituts, wo Guizots Bild neben dem Bilde Washingtons aufgehängt worden iſt.

Mondidier (Somme). Der Municipalrath hat ſich über die Errichtung eines Denkmals zu Ehren unſeres Landsmannes Parmentier berathen.

Algier. Die bürgerliche und militäriſche Bevölkerung dieſer Stadt hat beſchloſſen, dem Herzog von Orleans ein Denkmal zu errichten, welches aus einem ehernen Standbild beſtehen und auf der Place royale aufgeſtellt werden ſoll.

Kiew. Der Kaiſer Nikolaus hat die Errichtung eines Denkmals für den Großfürſten Wladimir in hieſiger Stadt genehmigt.

Bauwerke.

Rothweil. Am 14. Auguſt wurde die von Heideloff in Nürnberg reſtaurirte katholiſche Stadtpfarrkirche dem öffentlichen Gottesdienſte feierlich geöffnet. Die Wiederherſtellung macht einen harmoniſchen Eindruck. Von den Chorfenſtern ſind bereits zwei mit Glasgemälden verſehen. Unter den Altären zeichnet ſich derjenige des hohen Chores, nach dem Plane Heideloffs gefertigt, wobei ein ſchönes mittelalterliches Crucifix verwendet iſt, beſonders aus.

Erfurt. Die große Barfüßerkirche, welche vor einigen Jahren einſtürzte und bis jetzt im Schutte ruhte, wird durch Unterſtützung unſers Königs wieder aufgebaut, und die Arbeiten dazu haben bereits begonnen.

Brühl (bei Köln). Ueberraſchend war die Thätigkeit, mit welcher die Reſtaurationsbauten in dem hieſigen königl. Schloſſe unter der obern Leitung des Bauinſpectors Biercher durch den Bauconducteur Overbeck ihrem Ziele immer näher geführt wurden. Vor Allem ſind es das Veſtibul, in Verbindung mit der großen Prachttreppe, und die angrenzenden Prunkſäle, welche, ſämmtlich im Style der ſogenannten Renaiſſance wieder hergeſtellt, den Beſchauer feſſeln. Das vormalige churfürſtlich kölniſche Luſtſchloß iſt im J. 1725 von Clemens Auguſt in franzöſiſchem Style prachtvoll gebaut mit einer Hauptfronte und zwei Flügeln. In der Vorhalle iſt eine ſchöne Kuppel mit einem Frescogemälde, die wunderſchöne Treppe iſt von Marmor, mit Statuen und vergoldetem eiſernen Geländer, alle Plafonds ſind mit Frescogemälden und den ſchönſten Stuccaturarbeiten geziert.

Toschi hat den Stich der Kreuzabnahme nach Daniel di Volterra vollendet. **Felſing** iſt bereits mit dem Drucken der Platte beſchäftigt, nach deſſen Beendigung die Publication dieſes ausgezeichnet ſchönen Kupferſtiches erfolgen wird.

Mannheim, 1. Sept. 1842. **Artaria & Fontaine.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 77.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 27. September 1842.

Kunſtnachrichten aus Florenz.

August.

Reſtaurationen im Dom und Sta. Croce. — Kunſtgeſchichtliche Schriften von Ajazzi, Baldanzi, Maſſelli. — Die Tribüne des Galileo. — Laſinios Tabernakel von Or S. Michele. — Fantozzis Beſchreibung von Florenz.

Arnolfos und Brunnellescos großartiges Werk, die Domkirche Sta. Maria del Fiore, bedurfte längſt im Innern einer Reſtauration, wie ſie ihr durch Ausbeſſerung der ſchadhaften Theile der Marmorbekleidung und durch Herſtellung der Baſis, die durch ein Eiſengitter umſchloſſen ward, durch die Sorgfalt des regierenden Großherzogs an der Außenſeite zu Theil geworden war. Dem Innern dieſer ſchönen Kirche jene Pracht der Ausſchmückung zu geben, worauf das Aeußere derſelben ſchließen laſſen dürfte, möchte in unſern Tagen nicht ganz leicht, wenn auch gewiß nicht unmöglich ſeyn, da es uns ſo gut gelingt, in den Charakter der mittelalterlichen Architektur und Ornamentik uns hineinzudenken: daran aber hat man für jetzt eben ſo wenig Hand angelegt, wie an die Vollendung der Kirche durch den Bau einer neuen Façade und durch Vollendung der um die Kuppel laufenden Galerie; beides Unternehmungen, die man in einer Stadt, in welcher die neuere Kunſt zum Leben erſtand, nicht auf ewig hinausſchieben ſollte. Es iſt ein Glück, daß man im 17ten oder 18ten Jahrhundert nicht auf den Gedanken gekommen iſt, die fehlenden Façaden der vier größten Kirchen von Florenz, des Domes, Sta. Croces, S. Lorenzos und Sto. Spiritos, ausbauen zu wollen. Lieber mögen ſie mit nackten Wänden und mit Kalküberwurf daſtehen, wie ſie jetzt ſind; aber es iſt darum nicht geſagt, daß es Florenz zur Ehre gereicht, nicht Muth und Kraft und Aufopferung genug zu haben, um das zu vollenden, was die Väter ſo herrlich begonnen. Ein guter Geiſt beginnt ſich überall zu zeigen. Das Intereſſe für die öffentlichen Kunſtdenkmale mehrt ſich mit jedem Tage, und kann man es im Allgemeinen auch noch nicht recht dahinbringen, die Kunſt des Mittelalters mit aufrichtiger Geſinnung ſchön zu finden, ſo fällt es doch Keinem mehr ein, das zu zerſtören, was ſie geſchaffen hat. Diejenige Achtung, die man eine hiſtoriſche nennen könnte, würde allein ſchon vor ſolchen Acten des Vandalismus bewahren, wie ſie im letzten Jahrhundert nur zu häufig vorgekommen ſind. Darin alſo liegt ſchon ein großer Fortſchritt und ein auspicium melioris aevi. — Was jetzt im Dom geſchehen, iſt in jeder Hinſicht dankenswerth. Im J. 1838 wurde der Architekt Prof. Baccani mit der Arbeit beauftragt, am 25. März d. J. wurde ſie beendigt, und die Kirche war zum Oſterfeſte wieder ganz ſichtbar. Der hundertjährige Schmutz der Wände und Gewölbe iſt verſchwunden, die ſchönen bunten Glasfenſter ſind gereinigt und ausgebeſſert, die Bekleidung des untern Theils der Wände mit Steinplatten iſt vollſtändig mit einer Leiſte umzogen, welche Arnolfo nur an dem kleinſten Theile angebracht, eine große Menge einzelner Veränderungen ſind vorgenommen worden. Dazu gehört die Herſtellung einer größern Symmetrie in der Ausſchmückung. So hat man die großen Reiterbilder der Condottieren Giovanni Agnto (John Hawkwood) und Niccolo da Tolentino (ſtarben 1394 und 1434), welche Paolo Uccello und Andrea dal Caſtagno in den J. 1436 und 1455 malten, von der Wand abgenommen und auf Leinwand übertragen, und ſie einander gegenüber über den erſten Thüren der Seitenfaçaden angebracht. Gio. Rizzoli aus Pieve di Cento hat dieſe Operation mit großer Geſchicklichkeit ausgeführt, wie er auch die von Lorenzo di Bicci gemalten Denkmale des Auguſtinermönchs Fra Luigi Marſigli (ſt. 1394) und des Cardinals Piero Corſini (ſt. 1405) von der Wand abgelöst und in der erſten Capelle der Tribüne des Kreuzes angebracht hat. Das Frescobild des Apoſtels Thaddäus, das einzige übriggebliebene von den zwölfen, welche Lorenzo di Bicci nach Vaſaris Angabe (Paſſigl. Ausg. I S. 206) bei Gelegenheit der am 25. März 1436 durch Papſt Eugen IV. vorgenommenen Einweihung der

Kirche malte, wurde gleichfalls auf Leinwand übertragen, hat aber bis jetzt noch keine Beſtimmung erhalten. Die marmornen Todtenladen, deren eine, nach Einiger Meinung, die Gebeine Conrads, des Sohnes Kaiſer Heinrichs IV., nach Andern die des berühmten Guelfen Adobrandino Ottobuoni enthalten ſoll (Monumens sépulcraux de la Toscane, pl. IX), die andere das Grabmal des Florentiner Biſchofs Antonio Orſo iſt (a. a. O. pl. V), welcher während der Belagerung der Stadt durch Kaiſer Heinrich VII. die Bürger zum Widerſtande ermunterte, ſind über den beiden zunächſtfolgenden Seitenthüren, der Porta de' Servi und Della Canonica aufgeſtellt. Dabei entdeckte man eine Inſchrift in leoniniſchen Verſen, welche als Verfertiger des letztern den Maeſtro Tino di Maeſtro Camaino Saneſe nennt, von dem auch der Sarkophag herrührt, in welchem, gegenwärtig im Campoſanto zu Piſa, die irdiſchen Reſte Heinrichs von Lützelburg ruhen. (S. Graſſis Descrizione di Pisa, I, 162, II, 148, und „Italieniſche Erinnerungen an den Zug Heinrichs VII." Blätter f. lit. Unterh. 1840, Nr. 270.) Die Denkmäler des Giotto und Brunnellesco, von Benedetto da Majano und vom Buggiano, ſind zu beiden Seiten des Tabernakels, welches die Statue des Gianozzo Manetti enthält, ſymmetriſch angebracht worden. Die Reiterbildſäule des Piero da Farneſa iſt einſtweilen weggenommen; das ſchlechte Denkmal des G. Bencivenni Pelli (ſt. 1807) wird anderswo aufgeſtellt werden. Das Muſiv des Gaddo Gaddi (Krönung der Jungfrau) über der Hauptthüre, die bei demſelben befindlichen Reſte der Freſken des Paolo Uccello (vier Köpfe von Propheten), die des Santi di Tito (muſicirende Engel), die des Lorenzo di Bicci in der Tribuna di S. Antonino ſind von dem in Arbeiten dieſer Art ſehr erfahrenen Maler Antonio Marini gereinigt und reſtaurirt worden. Ein Theil der letztern, von der Feuchtigkeit zerſtört, hat neugemalt werden müſſen. Marini reinigte auch mit großer Sorgfalt das von Domenico di Michelino im J. 1465 gemalte Bild des Dante Allghieri (Gaye im Carteggio, II. V), über deſſen Urheber ſo viele widerſprechende Meinungen im Umlauf waren, und einige andere Gemälde. Zwei Altäre im Langſchiff wurden bei Seite gebracht. — Dieß ſind die Arbeiten im Dom. Herr Marini iſt überdieß mit der Reinigung und Ausbeſſerung der Gemälde des Ridolfo Ghirlandajo in der dem h. Bernhard gewidmeten Capelle im Palazzo vecchio beſchäftigt, und hat im Auftrage der Familie Peruzzi angefangen, in der ihr gehörenden Capelle in Sta. Croce (der vierten im Querſchiff auf der rechten Seite) die Freſken Giottos von der Kalkdecke zu befreien, unter der ſie ſeit lange verborgen ſind. Es ſteht zu hoffen, daß der Erfolg ein gleich glücklicher ſeyn werde, wie im Palaſte des Podeſta.

Die mittelalterliche Kunſt wird durch ein Paar Schriften erläutert. G. Ajazzi hat eine Beſchreibung der Capelle Rinuccini in Sta. Croce mit Umriſſen der Freſken von Taddeo Gaddi herausgegeben. [1] Dieſe ſchöne Capelle ſoll zugleich mit der Kirche, von der ſie einen Theil bildet, gegründet worden ſeyn durch Rinuccino II. aus der alten und edeln Familie der Rinuccini da Quona, die noch in Florenz blüht. Ein Nachkomme von ihm, Meſſer Franceſco di Cino, vollendete ſie, ließ ſie durch Gaddi ausmalen und 1371 mit einem Eiſengitter verſehen. Die Wandgemälde, welche im Jahr 1736 reſtaurirt wurden, ſtellen in zehn Bildern Geſchichten aus dem Leben Joachims und Annas, der Madonna und des Heilands dar, mit Ausnahme des letzten Gemäldes, welches der Geſchichte eines reichen Mannes aus Marſeille gewidmet iſt, der die heiligen Orte in Jeruſalem beſuchen ging, und bei ſeiner Heimkehr Gattin und Kind, die er todt geglaubt, lebend wiederfand. An der Wölbung ſieht man in der Mitte den Heiland in halber Figur in einem Rund zwiſchen den vier größern Propheten, die Apoſtel und die h. Franciscus und Antonius, S. Ludwig Biſchof von Toulouſe und den h. Cardinal Andreas v. Anagni. Das Altargemälde, die Madonna ſitzend mit dem Kinde; im obern Theile ein Crucifix; zehn Halbfiguren von Apoſteln, und vier Heilige, Franciscus, Johann der Täufer, Johann der Evangeliſt und M. Magdalena, in ganzer Figur, hält der Verf. für ein Werk des Gaddi vom J. 1379. Die Erläuterungen verrathen kein großes Kunſtverſtändniß, ſind aber mit Fleiß und Sorgfalt abgefaßt, und bringen alle hierher gehörigen geſchichtlichen Daten bei. — Der Canonicus Baldanzi zu Prato, deſſen Schriften über die Cappella del S. Cingolo, über Fra Filippo Lippi und die Madonna dell' Ulivo der verſtorbene Gaye in dieſen Blättern (1836, Nr. 90, 91; 1839, Nr. 60) anzeigte, hat über das von Filippino Lippi im J. 1498 gemalte Tabernakel bei Sta. Margherita zu Prato eine Broſchüre herausgegeben. [2] Vaſari erwähnt dieſes Frescos, welches aus einem oben gerundeten Mittelbilde und zwei ſchmälern viereckigen Seitenbildern beſteht. Man ſieht in demſelben die Madonna, welche, das Kind tragend, vor einem zierlich ausgeſchmückten Sitze, worauf zwei Bücher mit einem Cartell (mit den Worten: Sustine et abstine) liegen, aufgeſtanden iſt, während ein Kreis betender Engel ihr Haupt umgibt und zwei Engel eine Krone

[1] C. Aiazzi, la Capella dei Rinuccini in Sta. Croce. Fir. 1840, mit 5 Kupfertafeln in 4. (Iſt nicht in den Buchhandel gekommen.)

[2] Una pittura di Filippino Lippi in Prato e Cenni storici di due pittori Pratesi. Prato, 1840. gr. 8. mit 2 Kupfertafeln, gez. von A. Marini, geſt. v. L. de Vegno.

über demſelben halten, von vier Heiligen umgeben iſt, von denen die h. Margarethe und Katharina knieen, S. Antonius Abbas und S. Laurentius hinter denſelben aufrecht ſtehen. Die Anordnung iſt, wie ſich aus Obigem ergibt, ſehr einfach; die Figuren ſind der Räumlichkeit vortrefflich angepaßt. Es iſt ein Werk aus Filippinos letzter Zeit, und in den Köpfen, namentlich in dem der h. Margarethe, findet man jenen eigenthümlichen Charakter und den ſchwärmeriſchen Ausdruck, der dieſem Maler eigen iſt. Vaſari lobt die Friſche und Lebendigkeit des Colorits; jetzt iſt das Bild durch Witterung und Sorgloſigkeit ſehr beſchädigt, und vom Mantel der Madonna iſt alles Blau abgekratzt, ſo daß ſogar die Falten verſchwunden ſind. Der gegenwärtige Beſitzer denkt es indeß vor fernerer Unbilde zu ſchützen. Nach dem am untern Rande in den Verzierungen angebrachten Wappen wurde es von der nun erloſchenen Familie Tieri geſtiftet. Bei der Erwähnung Filippino Lippis möge hier die Notiz ſtehen, daß Prof. Roſini im neueſten Bande ſeiner Geſchichte der italieniſchen Malerei Gayes und vieler Andern Anſicht, daß das Fresco im Carmine: die Apoſtel vor dem Proconſul dem Filippino gehöre (ſ. Kunſtbl. 1841, Nr. 31), heftig bekämpft und es von neuem dem Maſaccio zuſchreibt. Vielleicht findet ſich nächſtens Gelegenheit, die Gründe für und gegen einander gegenüber zu ſtellen. — Den Anhang der Baldanziſchen Schrift bilden Nachrichten von zwei wenig bekannten Prateſer Cinquecentiſten, deren erſter Niccolo Latini, der 1552 in dem genannten Städtchen geboren ward, namentlich in Bildniſſen in kleinem Maßſtab ſich ausgezeichnet haben ſoll, und von dem in S. Bartolommeo eine auf dem Throne ſitzende, von Heiligen umgebene Madonna vorhanden iſt, im Geſchmack Fra Bartolommeos, im Oratorium der Brüderſchaft der Dreieinigkeit eine Viſitation, mit dem Namen und Zeichen des Malers und der Jahrszahl 1584. Der zweite iſt Michele Toſini, der, um das J. 1540 zu Florenz geboren, meiſt in Prato lebte, wo er 1572 das Porträt des Propſtes der dortigen Kirche, Pier Franceſco Ricci (Majordomus bei Coſmus I., und namentlich aus Benvenuto Cellinis Leben bekannt), und um dieſelbe Zeit mehrere Bilder im Kloſter der Dominicanerinnen malte, in denen er ſich als einen nicht ungeſchickten Nachahmer des Andrea del Sarto zeigt. Man ſchreibt ihm in Prato eine ziemlich bedeutende Zahl von Bildern zu.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Auguſt.

Bauwerke.

Schleſien. Das Schloß in Erdmannsdorf iſt jetzt im Umbau begriffen. Dem Schloſſe und dem Gewächshauſe gegenüber wird gleichzeitig ein Gebäude von ſehr ſchönen Verhältniſſen aufgeführt, das Se. Maj. zum Sommeraufenthalt für J. D. die Frau Fürſtin v. Liegnitz beſtimmt haben ſoll. Die mehrfach beſprochene hölzerne Kirche aus Schweden (ein Denkmal altnordiſcher Baukunſt), iſt in Brückenberg (unweit der Annacapelle) zu ſehen und lockt viele Beſucher an. Wenn deren Aufbau vollführt iſt, ſo wird ſie, neben ihrem religiöſen Zweck, zur Verſchönerung der Gegend weſentlich beitragen.

Frankfurt. Das Mauerwerk der neuen Börſe iſt bis zum Dach vollendet, und die Buden, welche die Rückſeite nach dem neuen Krähm einnehmen, werden ſchon zur bevorſtehenden Meſſe bezogen.

Hamburg. Die Nachricht, welche ſich ziemlich allgemein (ſ. kleine Nachr. v. Juni Nr. 65) verbreitet hatte, daß der Thurm der Michaeliskirche wurmſtichiges Holzwerk habe und ſeinem Untergange nahe ſey, hat ſich durchaus nicht beſtätigt, indem das Ergebniß einer angeſtellten techniſchen Unterſuchung für den guten Zuſtand und die dauerhafte Beſchaffenheit jenes ſchönen Bauwerkes lautet.

Reutlingen. Der Chor der hieſigen gothiſchen Hauptkirche iſt unter der Leitung des Bauinſpectors Rupp nach alten Vorbildern in polychromer Weiſe jetzt wiederhergeſtellt.

Prag. Die allgemein aufgefaßte Idee des Ausbaues der hieſigen Kathedrale beſchäftigt bereits den Baumeiſter J. Kraner, der den Plan des Domes in allen ſeinen Theilen aufgenommen hat. Bis jetzt ſind drei vollſtändige Riſſe zu Stande gebracht, bis zur Wölbung kommt noch ein vierter und ſodann der des Daches. Da kein Pfeiler dem andern gleicht, ſo ſind hierbei große Schwierigkeiten zu beſeitigen und jede einzelne Dimenſion muß gemeſſen werden. In dieſem Jahr wird überdieß vorläufig das alte unvollendete Mauerwerk aus der Zeit Kaiſer Leopolds I. abgetragen, und wenn die Zeitverhältniſſe günſtig ſind und bleiben, könnte das ſchöne und erfreuliche Werk im Jahr 1845, wann es tauſend Jahre ſeyn ſollen, daß der Grundſtein zu dem Dome gelegt wurde, im vollen Gange ſeyn. Der Geſchichtſchreiber Piſſina von Czehorad erzählt in ſeinem „Prodromus“ vom Prager Dome die jedenfalls intereſſante Sage, deren Urſprung unermittelt iſt, daß in dem Jahre, wo er ausgebaut und vollendet daſtehen werde, die Türken Europa verlaſſen und der Halbmond dem Kreuze auf der heiligen Sophia weichen werde. Wie verbreitet und eingewurzelt dieſe Sage auch von Alters her geweſen, beweiſt der Umſtand, daß Kaiſer Leopold I., unter dem die Türken wieder bis vor Wien drangen, eben deshalb den Vorſatz zum Ausbau des Domes faßte.

Kopenhagen. Am 21. Auguſt wurde an der neu erbauten katholiſchen Capelle, welche ſich bereits unter Dach befindet, der Grundſtein eingemauert.

Kölner Dombau.

Der Monat Auguſt hat ſich zunächſt mit der Vorbereitung auf die Domfeier des 4. Sept. beſchäftigt. Die Nummer 9 des Domblattes v. 28. theilt das Programm der feierlichen Grundſteinlegung für den Fortbau des Kölner Domes mit, nachdem frühere Blätter die auf die Dankadreſſen des Centralvereins v. 5. Juli erlaſſenen huldreichen Erwiederungsſchreiben der Könige von Preußen und von Bayern, ſo wie die Dankadreſſen ſelbſt, zur Kenntniß gebracht hatten. Unter den neugebildeten Hülfsvereinen iſt es vornämlich der Centralverein für die preußiſche Provinz Sachſen, der ſich zu Magdeburg unter dem Vorſitze des Oberpräſidenten Flottwell

gebildet hat und der unter ſeinen Vorſtandmitgliedern auch den Gouverneur der Feſtung Magdeburg, Prinz Georg zu Heſſen, und den evangeliſchen Biſchof Dr. Dräſecke zählt. Das fünfte Verzeichniß der bei dem Kölner Central-Dombauverein eingegangenen Geldbeiträge und Geſchenke für den Dombau beträgt, als vom 2. Juli bis 5. Auguſt geſtellt, 5268 Thlr. 9 Sgr. 11 Pf., unter welchen 975 Thlr. 24 Sgr. vom oldenburgiſchen Dombauverein kommen, und 615 Thlr. 10 Sgr. den Reinertrag des zum Beſten des Dombaues in Rom von Ferdinand Hiller veranſtalteten Concerts bilden. — Der Schluß des Zwirnerſchen Aufſatzes über Vergangenheit und Zukunft des Dombaues enthält in Betreff des Weiterbaues folgende weitere höchſt intereſſante Mittheilungen (ſ. Nachr. v. Juli in Nr. 72). Gleichzeitig mit dem Bau des Portals wird auch der Ausbau der ſüdlichen Seitenſchiffe der vorderen Kirchenräume vorgenommen werden. Die daſelbſt befindliche Umfaſſungsmauern, zwiſchen dem Querbau und dem ſüdlichen Thurme, hatte bisheran nur die Höhe der Gewölbepfeiler von 42 Fuß erreicht und ſchloß mit der Oberkante der Fenſtercapitelle, worauf das Spitzbogenwerk beginnt. — Sobald nun dieſe Umfaſſungsmauer zur Vollendung gelangt, ſoll im nächſten Frühjahr das alte Dachwerk über den ſüdlichen Seitenſchiffen abgenommen, die Gewölbepfeiler weiter fortgebaut und die Gewölbe eingeſpannt werden, womit jedoch das Frühjahr 1844 herankommen dürfte. — Der weitere Fortbau des Mittelſchiffes bis zur Höhe der obern farbigen Chorfenſter, alſo einſchließlich des darunter befindlichen Laubganges, würde dann zunächſt auf der Südſeite erfolgen, und bis zu dieſem Abſchnitte der Bau auf der Nordſeite ganz ruhen, wenn nicht durch Vereinsmittel daſelbſt ſchon, gleichzeitig mit der Südſeite, fortgebaut werden könnte. Sind alsdann die Seitenſchiffe ganz vollendet, die Portale bis zur entſprechenden Höhe der erſtern aufgeführt und die oben bezeichnete Höhe des Mittelſchiffes erreicht, ſo würde es vielleicht ſehr zweckmäßig ſeyn, über dem letztern eine proviſoriſche Abdachung anzulegen, damit unterhalb der ganze Raum ſeiner kirchlichen Beſtimmung bald frei gegeben und oberhalb der Bau nach möglichſten Kräften fortgeſetzt werden kann; ſo wie dieß bisher bei dem Reſtaurationsbau der Fall war, wo ebenfalls das Aeußere vom mächtigen Baugerüſt umſchloſſen, während das Innere des Hochchores zum Gottesdienſte benutzt wurde. Binnen wenigen Jahren würde man demnach den Dom in ſeiner ganzen innern Ausdehnung zu benutzen im Stande ſeyn, ohne dadurch größere Koſten als diejenigen für's Nothdach zu opfern. — Da außer den beiden weſtlichen Thurmfaçaden keine Originalpläne vom Dome vorhanden ſind, ſo wird die Architektur des hohen Chores bei dem Baue des Langhauſes als Richtſchnur dienen müſſen, wozu auch ſchon während des Herſtellungsbaues die genaueſten Meſſungen ſtattgefunden haben. Vor Allem aber war es nothwendig, um die Idee eines Vollendungsbaues anzuregen: die Herſtellungsarbeiten am hohen Chore ſtreng im Charakter und Geiſte der Alten auszuführen, damit nicht nur das Vorhandene in ſeiner urſprünglichen Reinheit erhalten, ſondern auch das unbegründete Vorurtheil gehoben wurde, welches man bis dahin über die Möglichkeit des Gelingens ſolcher gothiſchen Arbeiten hegte. Der Erfolg hat hoffentlich genügende Beweiſe geliefert, und mit außerordentlicher Geſchicklichkeit führen die kunſtgeübten Steinmetzen jetzt wiederum die leichteſten architektoniſchen Formen, Ornamente und andere Verzierungstheile aus. Der Geiſt der Alten ſcheint in der verjüngten Dom-Steinmetzhütte eingekehrt zu ſeyn, und ausgerüſtet mit den techniſchen Fertigkeiten, ſehen die wackern Geſellen, deren Zahl ſich faſt täglich vermehrt (gegenwärtig ſind am Dombaue 255 Arbeiter, worunter 114 Steinmetzen, beſchäftigt, außerdem aber noch eine große Anzahl in den Steinbrüchen. Bei dem Reſtaurationsbaue belief ſich die Zahl der Arbeiter auf 70, einſchließlich der 30 bis 40 Steinhauer) mit frohem Muthe der Löſung der vorliegenden Kunſtaufgabe entgegen. Beſorgniſſe über die charakteriſtiſche Ausführung des architektoniſchen Details ſind alſo nicht vorhanden, und die Conſtruction ſelbſt iſt, ſchon bei dem Herſtellungsbaue, mit größerer Sorgfalt als bei dem urſprünglichen Baue gehandhabt. Viele Mängel haben die Alten ſich in dieſer Beziehung am Dombau zu Schulden kommen laſſen, und namentlich auch bei der Anlage der Pfeilerſtellungen unvollkommen gemeſſen; ihre Zwiſchenweiten differiren von 1 bis 11 Zoll, ſo daß alſo faſt jeder Strebebogen, jedes Bogengewölbe für ſich ausgetragen werden muß. Eine durchaus ſolide Gründung iſt dagegen vorangegangen, und überall haben ſich die Pfeiler lothrecht erhalten. Bei der Auswahl des angewandten Geſteins hätte mit größerer Sorgfalt verfahren werden können. — Bekanntlich iſt das Geſtein vom Drachenfels zu dem Dombau urſprünglich in Anwendung gebracht, auch Tuffſteinquadern, doch dieſe meiſtens nur an glatten Wandflächen im Innern und an einigen Strebepfeilern auf der Nordſeite des Hochchors. Der Drachenfelſer Stein iſt ein Trachyt von weißlichgrauer Farbe, die mit der Zeit an der Luft in einen gelblichgrauen, ſehr angenehmen Farbenton abſchießt. Er enthält, in gleichförmigem Gemenge, vielen kleinen weißlichen Feldſpath, ſchwarzbraunen Glimmer und auch dunkelgrüne Blendenadeln und Punkte; dann aber noch ſtreifige Feldſpathkryſtalle, meiſtens in ſechseckigen, platten Tafeln, ſeltener in länglichen Säulchen vorkommend. Jene, 1 — $1\frac{1}{2}$ Zoll großen, 2 — 5 Linien dicken Feldſpathtäfelchen verwittern ſehr leicht, und veranlaſſen ein Abblättern der Steinmaſſe, wenn die Steine auf's Haupt, d. h. aufrecht und nicht auf ihr natürliches Lager, geſtellt werden, wo jene Kryſtalle in verticaler Stellung die größte Berührungsfläche der Witterung entgegenſetzen, ſich ablöſen oder Poren bilden, in welchen die eindringende Feuchtigkeit länger feſthält und bei abwechſelndem Froſte den Stein zerſprengt. Daher kommt es hier am Dome oft vor, daß eine große Anzahl Steine ganz gut erhalten, einzelne daneben geſtellte ſehr verwittert ſind. In der erſten Zeit des Neubaues ſcheint man mit größerer Vorſicht bei der Verwendung des Geſteins zu Werke gegangen zu ſeyn, als ſpäter; am Hochchor fanden ſich die glatten Umfaſſungen der Seitenſchiffe meiſtens gut erhalten und ſelbſt an dem Mittelſchiff waren die feinen und reich durchbrochen gearbeiteten Fenſterwerke vollkommen gut auf uns gekommen; die ſpäter angeſetzten Strebebogen und Pfeiler enthielten jedoch viele ſchadhafte Steine; man ſah aus der Unregelmäßigkeit der hohen und niedrigen Schichten, mit großen und kleinen Steinen, worunter ſelbſt Tuffſteine vorkommen, daß die urſprüngliche Sorgfalt beim Bau nicht mehr waltete, und daher waren die Steine vielfach verwittert und hierdurch, wie auch durch die unzähligen zweckwidrigen Eiſenverbindungen und durch die mangelhaften und ſchlechten Waſſerableitungen, die Zerſtörung der Strebebogen hauptſächlich herbeigeführt worden, weßhalb ſie erneuert werden mußten. Im Allgemeinen iſt der Stein nicht ſchlecht, er beſitzt bedeutende mechaniſche Feſtigkeit, hat ſich im Innern vorzüglich gut erhalten und iſt auch im Aeußern in allen Hauptmaſſen dauerhaft; man kann demnach auf den alten vorhandenen Mauern den Weiterbau mit Zuverſicht fortſetzen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 78.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 29. September 1842.

Kunſtnachrichten aus Florenz.

(Schluß.)

Die, man ſollte glauben, längſtentſchiedene Streitfrage: ob das im Palaſt Pitti befindliche Bildniß Papſt Leos X. oder das im königl. Muſeum zu Neapel das Originalbild ſey, iſt vor Kurzem von Hrn. Niccolini, Architekten in letzterer Stadt, im XIII. Bande des Museo Borbonico wieder angeregt worden, und hat eine Entgegnung des fleißigen Herausgebers des Vaſari, Gio. Maſſelli, hervorgerufen.[1] Bekanntlich erzählt Vaſari im Leben des Del Sarto, wie die für Herzog Friedrich von Mantua von letzterem heimlich verfertigte Copie für das Original galt, bis er (Vaſari) den Irrthum aufdeckte. Es iſt kein Grund vorhanden, an der Wahrheit einer ſolchen Erzählung zu zweifeln, wenn auch das Bild in Neapel immer noch Raffaels Namen trägt, und Herrn Niccolinis Gründe, hiſtoriſche wie artiſtiſche, ſind dermaßen luftig, daß nicht ein einziger derſelben ſich halten kann. Es hätte darum in der etwas weitſchweifigen, aber im Ganzen verſtändigen Widerlegung nicht ſo vieler Worte bedurft. In Streitſchriften können aber die Italiener ſelten ein Maß finden, weder für den Umfang, noch für die Ausdrücke.

G. Roſini hat die vom Großherzoge zu Ehren Galileis im naturwiſſenſchaftlichen Muſeum errichtete prachtvolle Tribüne beſchrieben und dieſe Beſchreibung iſt mit einer Menge von Umriſſen herausgekommen.[2] Dieſe Tribüne, der Geſchichte der Naturwiſſenſchaften geweiht, welche in den Annalen Toscanas ſo ruhmvolle Seiten füllt, wurde im vorigen Herbſte bei Gelegenheit der Gelehrtenverſammlung eröffnet (ſ. Morgenblatt, 1841, Nr. 243). Die architektoniſche Anordnung, von G. Martelli, verdient Lob, wenn auch der Styl im Ganzen vielleicht etwas ſchwerfällig ſeyn möchte. Die Fresken, zum Theil Lünetten, welche die Wände ſchmücken, vergegenwärtigen in hiſtoriſchen Darſtellungen den Zuſtand der Mechanik vor dem 16ten Jahrhundert (Leonardo da Vinci und Fra Luca Paciola vor Lodovico il Moro, Herzog von Mailand), Galileos erſte Erfahrungen über den Fall ſchwerer Körper, die Anwendung der Oscillation des Pendels auf die Zeitmeſſung, die Erfindung des Teleſkops, Galileos letzte Lehren, die er dem Torricelli und Viviani ertheilte, die Studien der berühmten Accademia del Cimento, welche der Prinz, nachmalige Cardinal Leopold v. Medici geſtiftet, endlich die Erfindung der Voltaſchen Säule. L. Sabatelli, G. Martellini und N. Cianfanelli haben die Fresken ausgeführt, an denen Manches auszuſetzen ſeyn dürfte, in der Compoſition wie in der Färbung. Bei weitem das vorzüglichſte dieſer Bilder iſt Cianfanellis Da Vinci mit Fra Luca, in welchem ſich ein ſchönes Talent offenbart. Die Büſten und Medaillons der berühmten Naturforſcher ſind zum Theil von verſchiedenen der tüchtigſten toscaniſchen Künſtler, Pampaloni, Demi, Fantacchiotti, Santerelli u. A.; die Statue Galileos von A. Coſtoli iſt ein ſehr braves Werk: der große Forſcher ſteht mit emporgehobenem Haupte, mit ſeiner Rechten auf eine Baſis ſich ſtützend, die einen Globus und aſtronomiſche Zeichnungen trägt, mit der Linken den Mantel zuſammenhaltend. Es iſt in dieſer Statue ein männlicher Ernſt und ruhige Würde ausgedrückt, und die Ausführung, ſowohl was die Modellirung des charaktervollen Kopfs und der Hände, wie die Gewandpartie betrifft, ſehr zu loben. Die ganze Tribüne iſt ein glänzender Beweis der Munificenz des Großherzogs. — G. P. Laſinio, der im Verein mit ſeinem Vater ſo

[1] Sul ritratto di Leone X dipinto da Raffaello d'Urbino, e sulla copia del medesimo fatta da Andrea del Sarto. Osservazioni di Giovanni Masselli. Fir. 1842. (Ein franzöſiſches Schriftchen von einem Baron de Garriod behandelt den nämlichen Gegenſtand.)

[2] Descrizione della Tribuna inalzata da S. A. I. e R. il Granduca Leopoldo II. di Toscana alla memoria del Galileo. Fir. 1841, mit 15 Kupfern in 4.

viele Kunſtwerke Toscanas bekannt gemacht hat, iſt mit der Herausgabe einer Reihe von Kupferſtichen nach dem Altar des Orcagna in Or San Michele (von 1359) und den übrigen ſchönen Sculpturen dieſer Kirche, dem S. Georg des Donatello, dem Johann Baptiſt des Ghiberti, dem Chriſt mit Thomas des Verrocchio u. ſ. w. beſchäftigt. Es werden im Ganzen zwölf Blatter werden, mit leichter Schattenangabe (mit Ausnahme des Tabernakels, das im bloßen Umriß gegeben wird), nach Zeichnungen von Pieraccini und mit einem Texte von G. Maſſelli verſehen.[1] Von den beiden großen Galeriewerken, von denen das über dem Palaſt Pitti zum dritten Bande vorgerückt iſt, das über die Uffizien den erſten Band noch nicht vollendet gibt, beide Gutes, Mittelmäßiges und Schlechtes enthaltend und im Ganzen der gehegten Erwartungen ſchwerlich entſprechend, muß ich ein andermal zu reden mir vorbehalten.

Ein Buch, welches Vielen eine erwünſchte Erſcheinung ſeyn wird, iſt die Beſchreibung von Florenz von dem Architekten F. Fantozzi.[1] Seltſamer Weiſe ſtand Florenz der Mehrzahl der bedeutenden italieniſchen Städte in dieſer Hinſicht nach, und die gewöhnlichen Guiden waren über die Maßen ſchlecht. Ein älteres Werk, die Firenze antica e moderna illustrata in 8 Bänden, von Follini begonnen, der die treffliche Einleitung und die Beſchreibung der Domkirche lieferte, von Andern fortgeſetzt, war ſeiner Anlage nach nicht für den Fremden beſtimmt, und kann auch in den ſpätern Theilen nicht mehr genügen. Die im vorigen Herbſte auf Koſten der Regierung erſchienenen Notizie e Guida di Firenze e de' suoi contorni (von P. Thouar) berückſichtigten mehr das Statiſtiſche, die öffentlichen Anſtalten, das Leben u. ſ. w. als das Antiquariſche und Künſtleriſche. Fantozzis Buch, eine Frucht mehrjähriger Arbeit, war alſo ſehr willkommen. Es iſt äußerſt vollſtändig; kein Haus von irgend einem Belang iſt übergangen; alle Privatſammlungen ſind beſchrieben, ſelbſt einzelne Kunſtwerke bei Privaten aufgeführt, das Hiſtoriſche iſt überall gegeben. Der Verf. hat manche Forſchungen in den Archiven angeſtellt, und namentlich aus den Documenten des Cataſters von 1427 und ſpäter, welche Gayen ſo reiche Ausbeute gaben, eine Menge intereſſanter Notizen geſchöpft. Was gedruckt war, iſt fleißig benutzt. Freilich iſt es nicht immer mit der nöthigen ſtrengen Kritik geſchehen, und der Verfaſſer nimmt manche Autoritäten an, die auf dieſen Namen durchaus keinen Anſpruch machen können. So läßt denn der artiſtiſche Theil, ſo wie der hiſtoriſche, allerdings noch zu wünſchen übrig. Ein eigenes Urtheil gibt der Verf. gewöhnlich nur bei architektoniſchen Gegenſtänden ab, obgleich er auch hier meiſt dem Milizia folgt: bei Werken der letzten Jahrhunderte iſt dieß Urtheil in den meiſten Fällen ein richtiges und verſtändiges; in Betreff der mittelalterlichen Architektur finden wir die Vorurtheile und Irrthümer, die in Italien längſt gäng und gäbe ſind. Einiges Wenige iſt überſehen. Hat dieß Buch nun auch Fehler, ſo werden dieſe doch durch ſeine Vorzüge unendlich überwogen, und es entſpricht auch vermöge ſeiner praktiſchen Einrichtung ganz ſeinem Zwecke. Die Beſchreibung der Umgebungen iſt zu kurz, um genügen zu können.[1]

Rt.

---

[1] Il Tabernacolo della Madonna d'Or San Michele lavoro insigne di Andrea Orgagna, e altre sculture di eccellenti maestri la quali adornano la Loggia e la Chiesa predetta. (Subſcriptionspreis 4 Zechinen = 12 Rthlr.)

[2] Nuova Guida ovvero Descrizione storico-artistico-critica della città e contorni di Firenze, compilata da Federigo Fantozzi architetto. Fir. 1842. XVI u. 792 S. kl. 8. mit Plänen und Kupfern.

---

[1] Ich benutze die Veranlaſſung, um auf Hrn. J. D. Paſſavants Notiz über das Altargemälde in Sta. Maria Nuova (Kunſtbl. 1841, Nr. 59) und meine eigenen Bemerkungen über die Familie Portinari (ebendaſ. Nr. 40) zurückzukommen, und gebe Hrn. P. gerne zu, daß ich irrthümlich in ſeinem Aufſatze „welches" für „welche" geleſen. Vaſari erwähnt im Leben des Domenico Veneziano, dieſer habe in einem Spoſatizio in Sta. Maria nuova neben den Bildniſſen des Bernardetto de' Medici, des Bernardo Guadagni u. A. auch das des Folco Portinari (folglich eines Zeitgenoſſen) und mehrerer Mitglieder ſeiner Familie gemalt. Ich finde, daß zur Zeit Lorenzos de' Medici ein Tommaſo Portinari in Brügge Wechſelgeſchäfte für dieſe Familie führte (Roscoe, Life of Lor. de Med. — Leo, Ital. St. IV, 585). Die ehemalige Wohnung der Portinari, welche an die Salviati übergegangen war und wo Cosmus I., deſſen Mutter aus dieſem Geſchlechte war, ſeine Jugend verlebte, gehört neuerdings der Familie da Cepperello. Das Haus, welches man allgemein für Dantes Geburtshaus hält, und welches jetzt der Familie Mannelli-Galilei gehört, liegt in der Nähe. Eine mittelalterliche Thüre deſſelben wurde vor nicht langer Zeit weggenommen, aber auf Veranlaſſung eines mir befreundeten engliſchen Künſtlers, Hrn. Seymour Kirkup, der ſeit vielen Jahren in Florenz lebt und ſich für das italieniſche Mittelalter lebendig intereſſirt, wiederhergeſtellt. — Die Inſchrift auf dem Portinariſchen Familiengrabe, die ich ſeitdem wieder zu vergleichen Gelegenheit gehabt, heißt: Sepulchrum descendentium Fulchi de Portinaris. — Hr. Paſſavant wird mir ohne Zweifel glauben, daß es mir von Anfang an nur darum zu thun war, die betreffenden Facta zu erläutern. In dem oben angezeigten Buche Fantozzis (S. 377) iſt das Mittelbild des Hugo van der Goes wieder dem Domenico Veneziano zugeſchrieben, und der eine Flügel deſſelben mit S. Maria Magdalena u. ſ. w. dem Andrea del Caſtagno.

Nachrichten vom Auguſt.

Bauwerke.

London. Der Themſe=Tunnel iſt am 1. Auguſt auf der Middleſex=Seite für Fußgänger eröffnet worden. Der kreisförmige Schacht, in welchem man hinab gelangt, iſt 58 F. 9 Z. tief und hat 42 F. 6 Z. im Durchmeſſer, die Treppe an dem Gemäuer des Schachts beſteht aus zwei Abſätzen, iſt mit eiſernen Klammern befeſtigt und mit einem ſchönen eiſernen Geländer verſehen. Auf der Surrey=Seite werden ähnliche Einrichtungen getroffen, die jedoch noch mehrere Wochen in Anſpruch nehmen, und noch länger wird es dauern, bis die Paſſage auch für Fuhrwerk eingerichtet iſt. Es iſt hierzu die Herſtellung einer ſchiefen Ebene von 5—600 Fuß Länge auf beiden Seiten des Fluſſes nöthig, da noch fernere Ausgrabungen zu machen ſind, man müßte denn zur Herablaſſung und Hebung der Wagen ꝛc. einen Apparat wie bei der atmoſphäriſchen Eiſenbahn anwenden, wodurch bedeutende Erſparniſſe zu erlangen ſeyn ſollen. Die Abgabe für Fußgänger wird 1 Penny betragen.

Rom. Die Reſtauration der Moſaiken des Doms von Orvieto iſt beſchloſſen. Der ganze Bau ſoll allmählig in ſeinen frühern Stand zurückgeführt, auch ſollen demnächſt die Gemälde von Luca Signorelli und Fieſole durch geſchickte Hände gereinigt und ergänzt werden. — Die Kirche la Madonna degli Angeli unterhalb Aſſiſi ſteht nun wieder vollendet da und iſt erneuert aus ihrem Schutt erſtanden, in welchen ſie durch das große Erdbeben verwandelt wurde, wobei, wunderbarer Weiſe, die Frescobilder Overbecks ſich erhielten. Die Koſten zur Wiederherſtellung des Tempels ſind durch milde Beiträge zuſammengebracht und nach abgelegter Rechnung hat der ganze ungeheure Bau nur 41,000 Scudi gekoſtet, eine Summe, die für den großen Bau kaum glaublich ſcheint. Aber die Ehrlichkeit eines Maestro muratore, der das Ganze leitete und es ſich ausbat, daß kein Architekt ſich, außer der Aufſicht, in die Anſchaffung des Materials miſchen dürfte, hat das Unmögliche möglich gemacht.

Warſchau. Am 18. Auguſt ſind die Fundamente der hier zu erbauenden katholiſchen Carl=Borromäuskirche eingeweiht worden.

Malerei.

Düſſeldorf. Der Maler Lorenz Claſen hat, im Auftrage der Stadt Barmen, drei große und ſechs kleinere Transparents ausgeführt, welche bei dem Empfange Sr. Maj. des Königs vor dem dortigen Rathhauſe aufgeſtellt werden ſollen. Erfindung und Ausführung ſind gleich meiſterhaft; die Farben glühen in einer wunderbaren Pracht. Das Ganze iſt eine zuſammenhängende ſchöne Allegorie, im ſogenannten hiſtoriſchen Coſtüm. Das mittlere Hauptbild, circa 30 Fuß breit, ſtellt den Einzug eines Königspaares vor; die Herrſchertugenden, die Künſte, ziehen ihm voran, der Friede ſtreut ſeine Palmen, Genien umgeben das hohe Paar, und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft folgen, in bedeutſamer Gruppirung, dem Triumphzuge. Das linke Seitenbild zeigt die Stadt Barmen in einer allegoriſchen Figur, dem Herrſcherpaare huldigend, umgeben von den Sinnbildern der Hauptgewerbszweige Barmens mit hiſtoriſchen Hindeutungen. Das rechte Seitenbild läßt die Handelsfreiheit im Gefolge des Zuges erſcheinen; die verſchiedenen deutſchen Stämme vereinigen ſich unter Preußens ſtarkem Aare, und im Gefolge zeigt ſich die kaufmänniſche Thätigkeit in allen ihren Geſtaltungen. Vorzüglich ſchön iſt die allegoriſche Figur der Handelsfreiheit ſelbſt. So wie auf dem Hauptbilde Fortſchritt und Bewegung lebhaft hervortritt, ſo iſt hier eine imponirende Ruhe vorherrſchend, die gewaltige Macht vereinigter Kräfte andeutend. Die kleineren Schlußbilder rechts und links, ſtellen allegoriſch die Stadt Barmen und die Felicitas vor. Das Ganze tragen als Grundſäulen die Standbilder der vier großen Herrſcher Preußens, der große Kurfürſt, Friedrich I., Friedrich II. und Friedrich Wilhelm III. Die vollkommenſte Anerkennung wurde dem Künſtler zu Theil.

Rom. Für die Petersburger Ausſtellung ſind von ruſſiſchen Malern fertig geworden: Hagar mit ihrem Kind in der Wüſte; Peter der Große rettet, mit wenigen Matroſen, in einem Boot die Menſchen, welche im Sturm auf einem Poſtſchiff dem Untergang nahe ſind, und das Bild eines Knaben, der Schmetterlinge haſcht, für den Großfürſten Thronfolger beſtimmt, von Schiamſchin. Eine Landſchaft aus dem Sabinergebirge bei S. Veto genommen, von Worobieff, ein betendes Mädchen von Orloff, Kartenſpieler von Sternberg, und von den beiden Brüdern Czerneſoff, eine Reihe Anſichten aus Italien, wie auch mehrere Bilder aus dem ſüdlichen Rußland und dem Kaukaſus, durch welche die beiden Brüder ſich hier in der vorjährigen Ausſtellung und in Florenz ſchon bemerklich machten.

Plaſtik.

Frankfurt. Launitz hat das koloſſale Modell des Fuſt für das Monument ausgeſtellt, zu deſſen Errichtung aus Anlaß der Jubelfeier von 1840 man ſich zu vereinigen begonnen. Es fehlen aber noch 12,000 fl. zur Vollendung. — Derſelbe Bildhauer und Profeſſor Zwerger ſind mit den für die neue Börſe beſtimmten Statuen beſchäftigt.

Straßburg. Der Dombildhauer Graß hat eine Bildſäule der Sabine, Tochter Erwins von Steinbach, für die Cathedrale vollendet. Seine nächſte Arbeit wird eine Statue der heiligen Jungfrau im mittelalterlichen Style ſeyn.

Paris. Bei dem Kunſthändler Suſſe iſt eine Statuette des Herzogs von Orleans ausgeſtellt, welcher man nicht bloß das Verdienſt großer phyſiognomiſcher Aehnlichkeit, ſondern auch dasjenige der Wahrheit in der ganzen äußern Haltung zuerkennt. Der junge Künſtler, Barre Sohn, ſoll den Prinzen aus der Erinnerung und mit Hülfe des von Ingres verfertigten trefflichen Bildniſſes dargeſtellt haben.

Rom. Loganowski hat nach Klopſtocks Meſſias eine Statue des Abbadonna in Marmor ausgeführt. Sie iſt für die Ausſtellung in St. Petersburg beſtimmt. — Max aus Prag hat die aus dem Mädchenkrieg bekannte Wlasta in Marmor dargeſtellt. Den Erzengel Raphael hat er für das Blindeninſtitut ſeiner Vaterſtadt gleichfalls in Marmor vollendet. Auch den Schutzengel von Oeſterreich hat er verfertigt, als Gegenſtück zu dem von Kriesmeier gearbeiteten Schutzengel von Tyrol, für das Monument zum Andenken der gefallenen Tyroler in Insbruck. — Wolff iſt mit der zu modellirenden Figur der Pandora beſchäftigt. — Imhoff hat eine Gruppe der Hagar mit ihrem Sohne in würdigſter Weiſe vollendet. — Von Fogelberg, dem Schweden, iſt im Auftrage ſeiner Regierung eine Statue des Odin, wie früher die des Baldur, ausgeführt worden.

London. Dem Könige von Preußen iſt von Seiten der Königin Victoria zur Erinnerung an deſſen Anweſenheit bei

der Taufe des Prinzen von Wales ein ſehr prachtvolles Geſchenk beſtimmt. Es beſteht in einer Gruppe, den Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen darſtellend, aus maſſivem Silber, das Ganze von mehr als drei Fuß Höhe. Um die Baſis herum ſind die Wappen des Königs von Preußen, der Königin, des Prinzen Albert und des Prinzen von Wales angebracht, und die Inſchrift: „Zur Erinnerung an den Beſuch Sr. Majeſtät des Königs von Preußen in England am 23. Januar 1842.“

Medaillenkunde.

Deſſau. Auf die am 9. Auguſt erfolgte Jubelfeier der 25jährigen Regierung unſers Herzogs iſt eine Feſtmedaille geprägt worden.

Photographie.

Kopenhagen. Eine ähnliche Erfindung wie die des Herrn Daguerre iſt jetzt nach $3\frac{1}{2}$jährigem Forſchen von dem Obergerichts-Advocaten und Buchhändler Winther in Chriſtiania gemacht, bei der indeß das Bild der camera obscura nicht auf einer Silberplatte, ſondern auf Velinpapier feſtgehalten wird; dieſe Erfindung iſt zum genaueſten Copiren von Stahl- und Kupferſtichen, Lithographien, Pflanzen, Blättern, Stickmuſtern, Facſimiles ꝛc. zu benutzen. Hr. Winther hat ſehr gelungene Proben ſeiner Erfindung in hieſigen Buchladen ausgelegt; die Bilder haben einen röthlichbraunen, violett und rothgelben Farbenton, weßhalb ſie nicht todt erſcheinen, und die Porträts geben auch die Uebergangsfarben des Geſichts und die Pupillen der Augen wieder; ſie werden je nach ihrer Größe oder Stellung, im Sonnenſchein oder Schatten in 1/. bis 4 Minuten hervorgebracht. Der Erfinder wird eine Beſchreibung ſeiner Erfindung herausgeben, wenn ſich zu derſelben eine hinlängliche Anzahl Subſcribenten finden. Der Subſcriptionspreis iſt 3 Species, auch erbietet ſich Hr. W., die zur Anwendung ſeiner Erfindung nöthigen Inſtrumente zu liefern, deren Preis nach der Größe der aufzunehmenden Gegenſtände verſchieden iſt.

Technik.

München. Einer Mittheilung der Allg. Zeitung zufolge hat Profeſſor Joſeph Schlotthauer in Verbindung mit dem Ober-Berg- und Salinenrath Prof. Dr. Fuchs, eine neue Art zu malen erfunden, die in Bezug auf äußerſte Leichtigkeit, Gluth der Farben, dann Unveränderlichkeit und Unzerſtörbarkeit der Malerei ſelbſt Alles übertreffen ſoll, was bisher in Oel, al fresco und in Enkauſtik nach der gewöhnlichen Weiſe geleiſtet werden konnte.

Paris. Hr. Arbaut ſoll zu Limoges in einem Manuſcript aus dem 16ten Jahrhundert das Verfahren der alten Emailmalerei entdeckt haben. Das Manuſcript iſt an die k. Manufactur zu Sèvres überſendet worden.

St. Petersburg. Vom 24. Auguſt an wird in der hieſigen unentgeltlichen Zeichnenſchule Künſtlern, Lehrern, Factoren und Geſellen wöchentlich zweimal Unterricht in der Galvanoplaſtik ertheilt.

Im Verlage der J. G. Tiedemann'ſchen Hof-Steindruckerei iſt erſchienen, und durch alle Buch- und Kunſthandlungen zu beziehen:

Wappen-Almanach

der

Souverainen Regenten Europas,

für 1842,

welcher auf 47 Blättern die ſämmtlichen 5 Zoll hohen ſauber lithographirten Wappen, ſo wie hauptſächlichſten Ordens-Abbildungen enthält. 2te Ausgabe, mit 22 Druckbogen

Geſchlechts-Tabellen und Wappenbeſchreibungen

vermehrt von G. M. C. Maſch. Elegant gebunden in 4. $3\frac{2}{3}$ Thlr.

Derſelbe in Prachtausgabe

mit Gold und Silber gedruckten und den feinſten Farben ausgemalten Wappen und Ordensabbildungen. Gleichfalls mit Text. Prachtvoll gebunden 15 Thaler.

Die Geſchlechtstabellen u. Wappenbeſchreibungen apart auf geleimtem Maſchinen-Velinpapier. Broſchirt $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Verlooſung ohne Nieten.

Zum Beſten der Tiedge-Stiftung.

Der edle Zweck der Tiedge-Stiftung in Dresden, ein Kapital zu ſammeln, um mit deſſen Zinſen alle fünf Jahre dem Verfaſſer des während dieſes Zeitraumes erſchienenen beſten, die höheren Zwecke der Menſchheit berührenden Werkes mit einer Prämie von 100 Ducaten zu belohnen, iſt bereits durch die reich zugefloſſenen Spenden erreicht.

Der Comité beabſichtigt nun eine zweite Stiftung „zur Unterſtützung deutſcher Dichter und Künſtler“ zu ſchaffen, und hofft die Mittel hierzu durch Concerte, Kunſtausſtellungen, Verlooſungen u. ſ. w. zu erreichen.

Zum Beſten dieſer Stiftung iſt vor einiger Zeit in Dresden die erſte Kunſtausſtellung eröffnet worden, nach deren Beendigung eine Verlooſung ſehr werthvoller Gemälde, Zeichnungen, Lithographien und plaſtiſchen Arbeiten ſtattfinden wird. Der Preis des Looſes iſt Ein Thaler, und es empfängt Derjenige, welchem kein Gewinn von Kunſtgegenſtänden zu Theil wird, gratis ein Exemplar des von dem Comité herauszugebenden Tiedge-Albums, welches nach bereits geſchehener Zuſagung Beiträge von den gefeiertſten deutſchen Schriftſtellern enthalten, und deſſen Preis im Buchhandel auf 2 Thlr. geſtellt werden wird. Looſe ſind auf dem Wege des Buchhandels von **Ludwig Schrecks** Buchhandlung in **Leipzig** à 1 Thlr. zu beziehen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 79.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 4. Oktober 1842.

Goya.

Goya iſt eines jener ſpaniſchen Originale, welche unter der akademiſchen Zucht nur verdorben worden wären. Wäre er als Penſionirter des Königs nach Rom gereiſt und zur Copirung der Maler Conca, Trebiſani, Benefiali u. ſ. w. angehalten worden, ſo hätte er es vielleicht in jener matten, manierirten Malerei, von welcher damals nur Mengs und der Römer Cades eine Ausnahme machten, weit gebracht, aber wir hätten keinen Goya und keine ſeiner Capricen gehabt. Zum Glück unternahm der junge Aragoneſe aus Fuendetodos, welchen man Franz Goya und Lucientes nannte, und welcher um das Jahr 1758 die Akademie von Saragoſſa beſuchte, ſeine Reiſe nach Rom bloß als ein armer Student, aber reich an Enthuſiasmus für ſeine Kunſt. Er bewunderte Raffael, lernte von ihm, wie man die Natur anſchauen müſſe und — ſtudirte ihn nicht weiter, weil er erkannte, daß ſein Genie ihn nicht auf dieſen Weg lenkte. Vielmehr kehrte er, da er ohnehin an Mitteln nicht reich war, unter die Seinigen zurück und wie ſein Zeitgenoſſe Pinelli[1] auf den palatiniſchen Hügeln, mit der Flaſche von Velletri in der einen und dem Bleiſtift in der andern Hand die einfachen und anmuthigen Transteverinerinnen einlud, ſo miſchte ſich Goya, am Arme ſeines Freundes Bayeu, mit dem großen Hute, dem unter den Arm geſchlungenen Mantel und dem Degen unter dem Arm, in die Geſellſchaft der Stierfechter und der Manolos und ihrer Begleiterinnen. Auf dieſe Art hat er eine unglaubliche Anzahl von populären Darſtellungen hinterlaſſen, in welchen eine üppige Einbildungskraft und eine unübertreffliche Wahrheit herrſcht: Scenen, welche auf die Stiergefechte Bezug haben, Scenen von Räubern, Fuhrleuten, von ländlichen Schmausfeſten und auch von Herren. Berühmt ſind die Malereien dieſer Art in dem Landhauſe la Alameda del Duque de Oſuna (eine Stunde von Madrid links von der Straße nach Guadalarara), ſo wie auch die Sammlung, welche Don Andres del Peral beſaß, und viele andere, welche ſeine Erben und eine Menge Particuliers beſitzen. Vielleicht werden ſie alle noch von den Gemälden übertroffen, die er für die königliche Tapetenfabrik verfertigte, die erſte Arbeit, welche ihm Mengs nach ſeiner Rückkehr von Rom auftrug. In dieſer ſeiner erſten Manier vermißt man zwar einen ſtrengen Zeichnungsſtyl, aber der natürliche Ausdruck und eine kräftige Beleuchtung, mit welcher er ſpäterhin ſparſamer umging, erſetzen dieſen Fehler. Hieher gehören auch ein großes Gemälde und ein Kreuz, die er für das Kloſter San Francesco el Grande malte, die Familie des Infanten Don Luis, welche die Grafen von Chinchon beſitzen; ein Porträt Karls III. in Jägertracht, im Beſitz des Grafen von Caſtiego; ein Porträt des Miniſters Florida Blanca, in welchem er auch ſein eigenes Abbild anbrachte, zwei Porträts der Herzogin von Alba, von ganzem Körper, und viele andere. Seine zweite Manier zeichnet ſich vorzüglich durch die Luft zwiſchen den Figuren, durch die Wirkung des Helldunkels, ein wahres und durchſichtiges Colorit und eine gewiſſe ihm eigenthümliche Harmonie aus. Er hatte die Werke Rembrandts beſonders liebgewonnen und fing nach ſeinem Beiſpiel an, das Licht ſparſam zu vertheilen, damit die beleuchteten Theile deſto größeren Eindruck machten. Aber ſein Hauptmuſter war Velasquez; aus dem Studium dieſes Genies und aus der Beobachtung der Natur lernte er die Art, Luft zwiſchen die Figuren zu bringen und die untergeordneten Gegenſtände, welche dem allgemeinen Eindruck hinderlich werden könnten, außer Acht zu laſſen. Die beleuchteten Theile malte er mit ſtarker Farbenauftragung, ohne ſie viel zu bearbeiten, und zuweilen bloß mit der biegſamen Spitze des Farbenmeſſers; aber dieſe dem Anſcheine nach ſo leichten Stöße waren wohl überlegt und von einer geübten Hand ausgeführt; in vielen

[1] Man verdankt dieſem jung verſtorbenen Künſtler mehr als 4000 Kupferſtiche, von ihm erfunden und mit Scheidewaſſer gegraben.

ſeiner Gemälde vollendete er die hellen Theile bei künſtlichem Lichte. Alle dieſe Eigenſchaften ſtechen in dem großen Gemälde im Muſeum des Prado hervor, in welchem die ganze Familie Karls IV. und der Künſtler ſelbſt, mit ihrer Abbildung beſchäftigt, dargeſtellt iſt. Er war ſchon ſeit 1789 Kammermaler, das erwähnte Werk wurde (1799) mit der Stelle eines erſten Hofmalers belohnt.

Für die Kathedralkirche von Valenzia malte er zwei Gemälde aus dem Leben des h. Franz von Borja. Welche rührende Scene, als der Marquis von Lombey von ſeiner Familie Abſchied nimmt, um ſich in ein Kloſter einzuſperren! Der Marquis von Santa Cruz bewahrt die Skizzen beider Gemälde. Seine Porträts ſind ſehr berühmt, gewöhnlich brauchte er dazu nur eine Sitzung von einer Stunde und dieſe waren die ähnlichſten. So malte er Urrutia, Azara, Moratin, Maiquez, den Baumeiſter Vollanueva, den Herzog von Oſſuna und viele Andere; es war eine Art von Apotheoſis, von ſeiner Hand abgebildet zu werden. Von ſeiner Geſchicklichkeit in der Malerei al fresco und al tempera ſind ein Beweis die ſchönen und originalen Figuren von San Antonio de la Florida, wovon einige unläugbare Porträts ſind, die zwei kleinen Kuppeln des Tempels del Cilan in Saragoſſa und die Malereien in einem Landhauſe, das er an dem Ufer des Manzanares beſaß; alle Wände, ſelbſt die Stiegen, ſind voll von ſeinen Capricen und Caricaturen, wohl auch auf Koſten derjenigen, welche ihn zu beſuchen kamen.

In ſeinen letzten Jahren verfertigte er noch ſchöne und der Aufmerkſamkeit würdige Werke, wie z. B. den h. Joſeph von Calaſanz in der Kirche von San Antonio Abad in Madrid, eine h. Familie für den Herzog von Noblejas, Santa Juſta und Santa Rufina in der Kathedralkirche von Sevilla, und ein Gemälde, in welchem er ſich ſelbſt und den Arzt Arrieta abbildet, wie dieſer ihm, der faſt ſchon ſterbend war, eine Arznei gibt, mittelſt welcher er ſein Leben noch einige Jahre verlängerte. Uebrigens iſt es nicht zu verwundern, daß man in manchen Werken aus dieſer Epoche ſeines phyſiſchen Verfalls einige Gebrechen: eine minder ſichere Farbengebung und den Mißbrauch der Buchdruckerſchwärze entdeckt. Doch machte er um dieſe Zeit noch viele Zeichnungen und einige ſo vollendet, wie ſie nur immer ein fleißiger Jüngling ausarbeiten kann. Seit 1822 nahm ſeine Geſundheit ſo ab, daß er um königliche Erlaubniß zu einer Reiſe nach Paris bat, welche er wirklich im Jahr 1824 unternahm. Er ſtarb, wie Moratin, in Bordeaux, am 16. April 1828; im 82ſten Jahre ſeines Alters.

Goya war der ſpaniſche Hogarth, den er in der Geſchicklichkeit übertraf, mit zwei Pinſelſtrichen ein Individuum ſo zu charakteriſiren, daß es keine Unterſchrift bedurfte, um zu wiſſen, wem es galt. Einige ſeiner Capricen machte er abſichtlich dunkel, und es iſt ſchade, daß das Publikum nicht den wahren Schlüſſel ſeiner Capricen beſitzt. Seine Satiren trafen nicht ſelten ſehr mächtige Perſonen, die zum Glück großmüthig genug waren. Man ſagt, Don Manuel Godoy habe den Schlüſſel zur Erklärung ſeiner Capricen beſeſſen und dieſer ſey nebſt einem Exemplar derſelben bei den Vorgängen von 1808 von Jemanden erworben worden, welcher ſich bei der Emigration der Liberalen im J. 1823 gezwungen fand, dieſe und andere Papiere in Spanien zurückzulaſſen, wo ſie vielleicht in irgend einem verſteckten Winkel exiſtiren. Goya machte ſelbſt Kupferſtiche in Scheidewaſſer von vielen ſeiner Capricenmalereien, aber ſie ſind heutzutage ſehr ſelten. Häufiger trifft man die achtzig Capricen an, welche er auf dieſelbe Art in einem ſtechenden und maleriſchen Ton, worin er Stefano della Rocca übertrifft und Rembrandt beinahe gleichkommt, verfertigte; auch exiſtirt in größern Dimenſionen eine Sammlung von Stiergefechten und andern Capricen, ſo wie auch von den Werken des Velasquez.

Die Beſcheidenheit dieſes Malers brachte ihn öfters, wenn er die alten Meiſter ſtudirte, zu dem Ausruf: „Ich weiß nichts.“ Aber ſein Charakter war der eines ſehr zornigen Menſchen, und dabei beſaß er körperliche Stärke, Muth und Geſchicklichkeit in den Waffen. Von jung auf ſchlug der Aragoneſer aus ihm heraus und ſein Körper war voll Stichwunden. In Rom ſetzte er ſich's in den Kopf, auf dem Karnies der Kirche von Sant Andrea della Valle ſpazieren zu gehen und ſeinen Namen noch weiter vorwärts, als ſeine Vorgänger in dieſem gefährlichen Spiele gekommen waren, aufzuzeichnen. In Madrid fehlte wenig, daß er eines Tages Mengs umgebracht hätte, weil dieſer eines ſeiner Gemälde verbeſſerte. Zu dieſer Jähzornigkeit, die ſich auch in ſeiner Phyſiognomie ausdrückte, mochte der Umſtand nicht wenig beitragen, daß er ſeit ſeinem dreizehnten Jahre taub geworden war. Eine Anekdote von einer Scene zwiſchen ihm und Lord Wellington verdient hier erzählt zu werden.

Lord Wellington ließ ſich im Jahr 1812 von ihm in Madrid abbilden und Goya war mit ſeiner Arbeit ſehr zufrieden. Nicht ſo der Lord, der ſeine Geſtalt zu dick und ſchwerfällig fand. Xaver Goya, der Sohn, antwortete, dieß rühre von der Stellung der Figur her, und es wäre kunſtwidrig, ſie ſo zu machen, wie der Lord wollte. Der alte Goya, der umſonſt fragte, wovon die Rede ſey, wurde übler Laune und der Lord fuhr fort, ſeinem Begleiter, einem ſpaniſchen General, tauſend Flüche über das Gemälde auf engliſch und franzöſiſch vorzuſagen, ohne zu vermuthen, daß der junge Goya beide Sprachen verſtand. Der Lord beſtand darauf, daß

der ſpaniſche General dem Maler ſagen ſollte, er wolle das Porträt nicht nehmen; allein der General konnte ſich dem alten Goya nicht zu verſtehen geben und der Sohn, welcher allein das Fingeralphabet kannte, wollte ſeinen Vater nicht zornig machen, denn ein paar geladene Piſtolen lagen auf dem Tiſche und Lord Wellington hatte ſeinen Degen an der Seite. Der alte Goya ſchrie mit ſeinem Sohne und der Lord mit ſeinem Begleiter, aber der Alte wurde des Dinges überdrüſſig, nahm mit herausfordernden Tone Papier und Feder und ſagte dem Lord auf franzöſiſch, dieß wäre das Mittel, ſich ohne Dolmetſcher zu verſtehen. Der Sohn legte ſich in's Mittel, er beredete den ſpaniſchen General, den Lord wegzubringen, um einen blutigen und ſcandalöſen Auftritt zu vermeiden, das Gemälde würde ausgebeſſert oder, wo nicht, zurückbehalten werden; ſeinem Vater machte er weiß, die üble Laune des engliſchen Heerführers rühre von andern Urſachen her. Wer weiß, wenn Goya etwas weniger taub oder ſein Sohn etwas weniger klug geweſen, ob es ein Waterloo oder eine heilige Allianz gegeben hätte?

Nachrichten vom Auguſt.

Statiſtik der Kunſt.

Braſilien. Unter Johann VI. wurde vor mehr als zwanzig Jahren eine Colonie franzöſiſcher Künſtler hieher überſiedelt. Ganz beſonderen Antheil hieran nahm der talentvolle Schlachtenmaler Taunay, der auf die Abſichten und Wünſche des Miniſters, Grafen v. Abarca, mit einer eigenthümlichen Wärme einging. Er nahm zu dem Ende ſeinen Bruder, Aug. Taunay, einen ausgezeichneten Bildhauer, und mehrere ſeiner Söhne mit, die ihre künſtleriſche Laufbahn dort beginnen ſollten. Außerdem gehörten zu dieſer Expedition die Herren Debret (Geſchichtsmaler), Grandjean v. Montigny (Architekt), Simon Pradier (Kupferſtecher), die Gebrüder Ferrer (Medaillen und Stempelſchneider). Ovide (Profeſſor der Mechanik), Fr. Bonrepos, ein Bildhauer und Gehülfe des Hrn. Aug. Taunay, und der berühmte Componiſt Neukomm, der beſte Schüler Haydns. — Im Jahr 1816 langte dieſe Expedition in Rio an: der König nahm ſie mit großem Wohlwollen auf; allein es traten bald ungünſtige Umſtände ein, die dem Gedeihen des neuen künſtleriſchen Inſtituts ſehr hinderlich wurden. Der Hauptbeſchützer der Künſtler, der der Graf v. Abarca, ſtarb, und Lebreton folgte ihm bald. Das Gebäude für die Akademie, zu welchem Hr. Grandjean v. Montigny den Plan entworfen hatte, rückte langſam ſeiner Vollendung entgegen, Pradier fand keine Beſchäftigung und kehrte nach Paris zurück, und der Vorzug, den man einem portugieſiſchen Maler, Henr. José da Silva, als Director der neuen Akademie gab, machte, daß auch Taunay, deſſen Bruder in Braſilien geſtorben war, nach Frankreich zurückkehrte. Auch Neukomm hatte ſich in Braſilien nicht einheimiſch machen können. — Die Ausdauer einiger Künſtler bot indeß allen Hinderniſſen Trotz. Grandjean, dem man bereits die Börſe, eines der ſchönſten Baudenkmale von Rio de Janeiro, verdankt, ſah endlich den Palaſt der Akademie vollendet, zu dem er den Plan geliefert: Felix Taunay erhielt die Stelle des Directors da Silva, und gegenwärtig ſcheint das Ganze ſolider, als je, begründet zu ſeyn. Die Akademie wird ſehr regelmäßig geleitet, und einige Ausſtellungen haben bereits dem Publikum bewieſen, daß man es mit dem Studium der Künſte ernſtlich meint. Die Schule von Rio de Janeiro zählt ſchon eine Menge talentvoller Schüler, unter denen wir namentlich Franc. Pedro de Amaras, Maler und Baumeiſter, der die k. Paläſte decorirt hat, Chriſto Moreira, Seemaler, Joſé dos Reis Carvalho, Landſchaftsmaler, Simplicio, Porträtmaler, und den kenntnißreichen Araujo Porto Alegre, Geſchichtsmaler, der ſich durch großartige und wohlausgeführte Compoſitionen auszeichnet, anführen wollen. Felix Taunay, der Director ſelbſt, iſt als wackerer Landſchaftsmaler bekannt, und man hat in Frankreich bereits mehrere ſeiner ſchönen Anſichten braſilianiſcher Gegenden bewundert. Sein großer „Waſſerfall von Tejuco“ iſt ein braves Bild. Außerdem hat man in Rio eine ſchöne Gemäldeſammlung älterer Meiſter zuſammengebracht, es exiſtirt ein Atelier für Bildhauer, in welchem viele Schüler beſchäftigt ſind, und Hr. Grandjean führt die Aufſicht über alle Bauarbeiten. — Auch die Muſik, für welche die Braſilianer, den Deutſchen ähnlich, großes Talent haben, wird fleißig cultivirt.

Feſt.

Rom. Am 25. Auguſt wurde durch unſere Künſtler das Geburts- und Namensfeſt Sr. Maj. des Königs von Bayern gefeiert. Der hier lebende Generalſecretär der Akademie der ſchönen Künſte in München, Profeſſor J. M. von Wagner, hatte dazu die deutſchen und ſtammverwandten Künſtler in die Villa Malta eingeladen. Als der anweſende k. bayeriſche Geſandte, Graf v. Spaur, das Wohl des kunſtbeſchützenden Königs ausbrachte, ertönte beim Gläſerklange einſtimmig ein dreimaliges Lebehoch, während Böller und Raketen von der Höhe des Monte Pincio der in Dunkel gehüllten ewigen Stadt das Doppelfeſt des deutſchen Monarchen, des Erbauers der Walhalla, verkündeten. Erſt ſpät trennte ſich die Geſellſchaft mit dem Wunſche, dieſen Tag noch oftmals wiederkehren zu ſehen.

Gerichtserkenntniß in Kunſtſachen.

Rom. Nach ſechs Jahren iſt endlich ein Proceß entſchieden, deſſen Gegenſtand zu den ſeltenen Rechtsvorkommenheiten gehört. Der Fürſt v. Sirmium nämlich hatte befohlen, mehrere unſcheinbare Kunſtartikel aus dem ihm zugehörigen Palaſt Odescalchi privatim zu veräußern. Der Kunſthändler Vallati acquirirte bei der Gelegenheit für 15 Scudi ein Gemälde, aus dem der Verkäufer nichts zu machen wußte und das Vallati für eine ſtark reſtaurirte Copie von Coreggios in Dresden befindlicher Magdalena ausgab, welches berühmte Kunſtwerk bekanntlich vor circa hundert Jahren für 15,000 Zechinen für die dortige Pinakothek angekauft wurde. Unterdeſſen reinigte eine geſchickte Hand die dunkle Leinwand und zauberte ſehr bald zum zweitenmal ein Kunſtwunder auf ſeine Oberfläche, das wenige ſeines Gleichen hat und auch in der reichſten Gemäldeſammlung als ein vorzüglicher Schmuck prangen würde. Vallati nahm Anſtand, es für 7000 Louisd'or hinzugeben, welche Summe ihm ein Engländer dafür angeboten. Der Fürſt v. Sirmium ließ das Bild ohne weiteres ſequeſtriren. Eine Commiſſion Sachverſtändiger erklärte es einſtimmig für ein Werk von unvergleichlichem Werthe,

mehrere derſelben nicht für eine Copie, ſondern für eine Wiederholung der Dresdener Magdalena mit geringen Veränderungen von demſelben großen Meiſter Coreggio. Ein richterliches Erkenntniß befahl nun die Zurückgabe des Kunſtwerks an ſeinen frühern Eigenthümer. Auf der Baſis jedes Verkaufs, dem Einverſtändniß und gegenſeitigen Uebereinkommen appellirte aber Vallati gegen dieſe Sentenz an den nach der Segnatura vornehmſten römiſchen Reviſionsgerichtshof, die Rota, die in Italien vor andern Roten in dem Rufe eines atheniſchen Areopagus ſteht. Sie hat entſchieden, daß ein werthvolles unter einem von geringem Belang aufgefundenes Gemälde Eigenthum des Käufers iſt, um ſo mehr, wenn ſeine Aufdeckung einen bedeutenden Grad von techniſchem Geſchick erfordert. Nicht ſo, wenn das Ueberbild dem Kennerblick verſtändliche Zeichen von einem verborgenen Schatz darbietet. In dieſem Fall, welcher nach Vallatis eidlichen Ausſagen hier ſtattfand, iſt dem Entdecker des urſprünglichen Kunſtwerks eine ſeiner Induſtrie angemeſſene und ſie ehrende Belohnung zuzuerkennen. Demnach iſt das Bild dem Fürſten v. Sirminin verblieben und dem Vallati, dem durch den Druck veröffentlichten Proceß zufolge, die Summe von 2000 Louisd'or von demſelben überwieſen worden.

Alterthümer.

Bromberg (Poſen). Auf einem nahe gelegenen Dorfe iſt beim Torfſtiche in einer Tiefe von dritthalb Fuß im Moorboden eine ungeheure, maſſiv goldene Spange von ſchönſter antiker Arbeit aufgefunden. Die Spange hat die Form eines lateiniſchen S und iſt 2 F. 1 Z. lang bei einem Durchmeſſer von 1 Z. an beiden Enden, und von dreiviertel Zoll in der Mitte. An beiden Enden iſt ſie rund und voll und mit 9 doppelten großen Reifen, an welche ſich wiederum 17 kleinere Reifen mit ſchönen Arabesken anſchließen, verſehen; in der Mitte iſt ſie platt. Wozu dieſe große Spange gedient habe, dürfte ſchwer zu ermitteln ſeyn. Sie wiegt 1 Pfd. 16 Loth.

Rom. Die materiellen Arbeiten in den Katakomben von Sta. Agneſe haben mit dem Eintreten der heißen Jahreszeit aufgehört. Die mephitiſche Fieber erzeugende Stickluft, welche jetzt zwiſchen den Wänden der unterirdiſchen Todtenſtadt laſtet, machte den mit Herauſchaffen der niedergeſunkenen Erde beſchäftigten Arbeitern den täglichen Aufenthalt in ihr unter Anſtrengungen gefährlich. Dagegen iſt der gelehrte Padre Marchi unermüdlich thätig, das zu Tage gebrachte antiquariſche Material an Ort und Stelle zu ſichten. Auffallend iſt in dieſer Hinſicht die äußerſt geringe Zahl der gefundenen beweglichen Gegenſtände, deren Werth mit dem der, zu Boldettis Zeiten, bei der Ausgrabung der Begräbnißplätze des S. Pietro und Marcellino in Torre Pignattara erbeuteten Koſtbarkeiten nicht zu vergleichen iſt. Die Gothen und ſpäter die Longobarden dürften ſie auf ihren Streifereien gegen Rom, die bekanntlich das Beiſetzen der Geſtorbenen in den Katakomben, wegen der Gefahr des Transports vor die Stadt, außer Gebrauch brachten, ſchon früher weggeräumt haben. Wichtig für das Verſtändniß vieler oft beſprochenen dunkeln Stellen der chriſtlichen Apologeten, namentlich im Octavius des Minucius Felix, iſt eine Menge marmorner, in den Grabcapellen aufgeſtellt gefundener Bemata. Sehr hoch aber ſind die Ergebniſſe dieſer Arbeiten in Bezug auf die durch ſie vermittelten neuen Aufſchlüſſe über den Entwickelungsgang und Ausdruck des altchriſtlichen Lebens in der Malerei und Architektur, ſo wie über Form und Inhalt des religiöſen Kultus anzuſchlagen. Marchis Werk ſoll eins der erſten ſeyn, welche aus Fontana's hier zu errichtender Officin hervorzugehen beſtimmt ſind.

Neapel. Auf dem äußerſten Vorſprung des Poſilip, wo man die reizende Ausſicht auf die Küſten von Caſtellamare, Sorrent, die Inſeln Capri, Iſchia, Procida, Niſita und die Ufer von Pozzuoli genießt; oberhalb der ſogenannten Scuola di Virgilio ſind vor nicht langer Zeit die Ueberreſte zweier Theater, ſo wie eines Privathauſes, zu Tage gefördert worden, durch Ausgrabungen, die der päpſtliche Nuntius hat ausführen laſſen. Sie gehören einer Villa des Auguſtus oder Lucullus an, da beide Männer hier bedeutende Villen beſaßen. Gefundene Inſchriften beweiſen, daß auch die Inſel Niſita zu dem Bereich dieſer großartigen Gartenanlagen gehörte. So läßt ſich auch das große Werk des neuentdeckten unterirdiſchen Tunnels erklären, der in dieſer Gegend durch den Poſilip nach der Ebene von Bagnoli hindurchführt und von noch größerer Ausdehnung als die bekannte Grotte des Poſilip iſt. Die Entdeckung dieſer Theater beweist wieder, wie die Alten verſtanden, ihre Prachtgebäude immer auf die reizendſten Punkte zu ſtellen.

Paris. In einem Hauſe der Straße Taitbout fand man einige Grabſteine, die in die älteſte franzöſiſche Geſchichte hinaufzureichen ſcheinen. Einer muß das Grab eines mächtigen Fürſten bedeckt haben, wie ſich aus dem reichen Coſtüm ſchließen läßt. Die Bildwerke auf den Steinen gleichen ganz denen auf den Gräbern in den erſten Jahrhunderten der franzöſiſchen Monarchie, die zu St. Denis und im Palaſte der ſchönen Künſte aufbewahrt werden. Man hofft, die Regierung werde dieſe Denkmale aufkaufen und in dem zu errichtenden Muſeum franzöſiſcher Alterthümer aufſtellen.

Von dem in meinem Verlage unter dem Titel:

Jules Gailhabaud's
DENKMÆLER DER BAUKUNST
aller Zeiten und Länder.

Nach Zeichnungen der vorzüglichsten Künstler gestochen von *Lemaitre, Bury, Olivier* und andern, mit erläuterndem Text von *de Caumont, Champollion-Figeac, L. Dubeux, Jomard, Kugler, Langlois, A. Lenoir, Girault de Prangey, Raoul-Rochette, L. Vaudoyer* etc.

Für Deutschland herausgegeben unter der Leitung von

Dr. Franz Kugler,

Prof. der königl. Akademie der Künste in Berlin.

200 Lieferungen in gross Quart. 400 Stahlstiche. Mindestens 100 Bogen Text.

Preis einer Lieferung, deren monatlich zwei erscheinen, bei ungetrennter Abnahme des ganzen Werkes, 12 gGr. oder 15 Sgr.

erscheinenden Werke werden die ersten zwei Lieferungen noch in diesem Monat versandt und dann in allen Buch- und Kunsthandlungen einzusehen seyn.

Dem Werke seine Einführung selbst überlassend habe ich nur noch auf den darüber ausgegebenen ausführlichen Prospect zu verweisen.

Johann August Meissner

Hamburg, 15. August 1842.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 80.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 6. Oktober 1842.

Allerlei aus London.

Die ſämmtlichen öffentlichen Gebäude der brittiſchen Metropolis haben die übereinſtimmende Eigenthümlichkeit, daß ſie, mit glatten Frieſen und leeren Frontons, der bildneriſchen Zierden gänzlich entbehren, obſchon ſie in anderer Beziehung gern nach dem Eindrucke des Reichthums ſtreben. Solchen Bauwerken gegenüber gewinnt eine Façade, die neuerlich in der City (Threadneedle-Street) aufgeführt iſt und die durch ihren ungewöhnlichen, faſt überraſchenden Charakter manch ein ſtolzes und ungleich ausgedehnteres Gebäude in Schatten ſtellt, ein ſehr beachtenswerthes Intereſſe. Sie zeichnet ſich, bei einer höchſt einfachen Compoſition, durch eine Größe des Styles und eine Feinheit der Durchbildung aus, die man weder in ſo aufgehäuften Maſſen, wie der Buckinghampalaſt oder die Nationalgalerie, findet, noch in ſo kalten und kahlen Gebäuden, wie die Wohnungen der Herzoge von Wellington und Sutherland, deren Phyſiognomie nichts Herzogliches, nichts Impoſantes, nichts Palaſtartiges an ſich hat. Das Haus in der Threadneedle-Street hat nichts von der herkömmlichen Decoration an Säulen, Pilaſtern und all den Dingen, womit man insgemein den Mangel an Idee zu verdecken ſucht, während man im Uebrigen die Nacktheit nur um ſo mehr hervortreten läßt; Alles iſt einfach daran, aber das, was gegeben werden ſollte, iſt mit Geſchmack und Genauigkeit durchgeführt. Nur das Kranzgeſims und der Fries ſind verziert, der letztere mit einer Laubarabeske; unter dem Gebälk lauft ein breites Band, von 70 Fuß Länge, hin, welches mit einem ſchönen Basrelief von Watſon, den Triumph des Handels darſtellend, ausgefüllt iſt. Der Eindruck von einfacher Würde, den dieſe Anordnung hervorbringt, iſt faſt einzig in der engliſchen Architektur. Was aber am meiſten bewundert werden muß, iſt, daß dieß Haus durch einen ſchlichten Privatmann, Hrn. Morhay, und zwar durchaus nach ſeinem eigenen Entwurfe, gebaut iſt. Daß ein bloßer Liebhaber der Architektur ſolchergeſtalt manch einem ausübenden Architekten den Rang abgelaufen, wird gewiß bitter empfunden werden; noch mehr aber der ſpöttiſche Blick der Männer des „City-Volkes," wenn ſie dieß Beiſpiel der Architektur und Sculptur mit den ariſtokratiſchen Gebäuden im Weſtend der Stadt vergleichen, etwa mit dem ziemlich mesquinen „Conſervative-Clubhauſe," obſchon das letztere von keinem Geringeren erbaut iſt, als von Sir Robert Smirke.

Seit das Reform-Clubhaus in der Nähe des Conſervative-Clubhauſes erbaut iſt, erſcheint das letztere noch geſchmackloſer und unbedeutender als früher, und zwar in dem Maße, daß die Mitglieder dieſes letzteren Clubs ſelbſt im Begriffe ſind, für ihre Zwecke ein anderes, würdigeres Gebäude errichten zu laſſen, in der Gegend der S. James-Street, wo gegenwärtig das „Thatrhedhaus" eröffnet worden, und es iſt zu hoffen, daß das vorgenannte Beiſpiel aus der City ſie anſpornen wird, ſich in ihrer Leiſtung zu einem edleren Geſchmack zu erheben.

Eine andere, noch nicht zur Entſcheidung gebrachte Concurrenz betrifft ein öffentliches Denkmal, welches dem verſtorbenen Grafen von Durham in Durhamſhire geſetzt und die „Durham-Urkunde" (Durham Testimonial) genannt werden ſoll. Ueber die Erfindung, die ſich in den eingereichten Entwürfen zeigt, iſt wenig zu ſagen; mit Ausnahme eines einzigen beſtehen ſie ſämmtlich in bloßen Säulen, — Wiederholungen eines architektoniſchen Solöcismus, der bei den Römern entſprungen iſt, aber, der römiſchen Pracht, der am Schaft ſich emporziehenden hiſtoriſchen Sculptur entkleidet, zur völligen Bedeutungsloſigkeit und Fadheit hinabſinkt.

Es war zu hoffen, daß die Mißbilligung, die ſich laut genug gegen die Adoption einer inhaltloſen Säule für das Nelſon-Monument in Trafalgar Square ausgeſprochen hatte, das Comité würde abgeſchreckt haben, Entwürfe dieſer Art anzunehmen. Bei der äußerſt langen Stockung, die ſich bei dieſem Unternehmen ergab, durfte

man ferner hoffen, daß es nicht über das Piedeſtal würde emporgeführt, daß vielmehr unmittelbar auf dieſem Unterſatz eine koloſſale Statue würde aufgerichtet werden, während die hohe Stellung der letztern auf einer Säule natürlich erwarten ließ, daß nichts als ihre bloße Maſſe zu erkennen ſeyn würde. Indeß iſt die Säule nunmehr dennoch raſch aufgeführt worden und ihrer Vollendung bereits ſo nah, daß man ſchon im nächſten Oktober die Aufſtellung der Statue erwartet.

Ein Monument, das nächſtens in der City, auf dem großen Platz am Nordende der London=Bridge, errichtet werden ſoll, bekundet einen ungleich beſſern Geſchmack. Es iſt eine Koloſſalſtatue Wilhelms IV. auf elegantem kreisrunden Baſament und Piedeſtal. Im Modell erſcheint daſſelbe bereits als eine einfache, aber würdige Compoſition; es verſpricht ein öffentliches Schmuckwerk von ungleich höherem Adel, als an irgend einem der Gegenſtände ſolcher Art, die bisher in der brittiſchen Hauptſtadt aufgeführt ſind, erſichtlich wird.

Noch iſt in der City ein ſo eben vollendetes Architekturſtück zu nennen, das wiederum meiſt alle Dinge der Art übertrifft, die im Weſtend und andern vorzüglich faſhionablen und ariſtokratiſchen Theilen der Stadt ausgeführt ſind. Es iſt die prächtige Ladenfronte der Herren Moſes (Aldgate, Nr. 86). Im allgemeinen Entwurf iſt ſie dem jüngſt erbauten „Lowſcher=Bazar" im Strand ähnlich, da jede Abtheilung der Ladenfront aus einem breiten udd leicht geſpannten Bogen beſteht, der mit Glasplatten ausgefüllt iſt und zwei inneren Räumen Licht gibt. In anderer Beziehung jedoch ſind die beiden Fronten ſehr verſchieden behandelt. Die im Strand iſt arm und mager im Detail und doch in der Zeichnung verworren und ungeſchickt; die in Aldgate dagegen zeichnet ſich durch Kühnheit, Reichthum, maleriſchen Effect und manche neue Eigenthümlichkeit im Detail aus. Zu dieſen Eigenthümlichkeiten gehört auch eine polychromatiſche Decoration; doch iſt dieſelbe zu ſparſam angewandt, und es wäre zu wünſchen geweſen, daß man ſich ihrer entweder in ausgedehnterem Maße oder gar nicht bedient hätte. —s.

Berichtigung.

In dem neu erſchienenen Werke „Zürich und die wichtigſten Städte am Rhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur ,Sculptur und Malerei, von Wilhelm Füßli." Zürich 1842. Erſter Band, S. 533 werden die in der proteſtantiſchen Kirche zu Karlsruhe grau in Grau gemalten bibliſchen Darſtellungen unrichtig nur den beiden Künſtlern Feodor und Koopmann zugeſchrieben. Von den dort angeführten und charakteriſirten Bildern ſind die vier Nr. 7 bis 10 einſchließlich von Joſeph Zoll gemalt. Wenn der Verf. ſagt, von Nr. 11 dieſer Bilder an bemerke der Beſchauer ſogleich die Hand eines andern Meiſters, ſo gilt daſſelbe von den Bildern Nr. 7 bis 10, welche von der antikiſirenden Manier Feodors frei gehalten ſind. Ueber die Perſon und die Arbeiten Zolls fügen wir zur Vervollſtändigung des in dem genannten Werke S. 582 über ihn Geſagten hier noch bei, daß er von Möhringen auf dem Schwarzwald gebürtig war, ſich längere Zeit zu ſeiner Ausbildung zu München und zu Rom aufgehalten hatte und als ein guter Zeichner und ſehr verdienſtvoller Porträtmaler anerkannt war; auch lieferte er mehrere geſchätzte Altarbilder, unter welchen beſonders eine Auferſtehung Chriſti in der Kirche ſeiner Vaterſtadt Möhringen auszuzeichnen iſt. Er wurde ſchon von dem Großherzog Ludwig zum Hofmaler ernannt, war ſeit 1821 als Profeſſor zu Freiburg im Breisgau und ſeit 1825 bis 1833 als Galeriedirector zu Mannheim; in dem zuletzt genannten Jahre ſtarb er ohngefähr 60 Jahre alt auf einer Reiſe zu München, wo ein von ſeinen Freunden errichtetes Grabmonument ſeine Ruheſtätte bezeichnet. Von Seiten ſeines Charakters und ſeines geſellſchaftlichen Umganges war er allgemein und in hohem Grade geſchätzt; und noch ſteht er bei ſeinen zahlreichen Freunden zu Mannheim, Karlsruhe, Freiburg und München in lebhaftem Andenken. — Bei Gelegenheit dieſer Berichtigung über Zoll mag auch noch weiter bemerkt werden, daß der S. 521 und 524 angeführte Karlsruher Bildhauer nicht Gaumer, ſondern Raufer, und der S. 578 angeführte Karlsruher Architekt nicht Eiſenlohe, ſondern Eiſenlohr heißt. 3.

Neue Kupferſtiche.

1) Franz I., Kaiſer von Oeſterreich, Büſte. Kupelwieſner gem., G. Leybold geſt. Ovalfolio.

2) Ferdinand I., Kaiſer von Oeſterreich, Büſte. Kupelwieſner gemalt, G. Leybold geſtochen. Ovalfolio.

Beides Grabſtichelblätter, welchen etwas mehr Ton und Wärme zu wünſchen wäre.

3) Ludwig, Erzherzog von Oeſterreich, Halbfigur. Leopold Fiſcher gem., Ign. Krepp geſtochen. Wien. Fol.

Einfach und natürlich aufgefaßt.

4) Afrikaniſche Löwen. C. Rahl gez. u. geſt. Fol.

Das Pelzwerk an den Thieren ſehr gut behandelt, jedoch weniger der Charakter und Zeichnung aufgefaßt.

wie man an Rubens Löwen oder an dem nach Dürer von W. Hollar, ſo wie an den Blättern von Blooteling, M. de Bye, Suyderhoef, de Leuuw u. A. gewohnt iſt.

5) Holzhauer aus dem Steyermärker Hochgebirge bei'm Waſſer an einem Gebirgswald. Gauermann gem. 1830, C. Rahl geſt. gr. qu. Fol.

Schön componirtes Bild, nett radirt und ausgeführt.

6) **Twelfth night or what you will (Shakespeare). Edw. Landseer pinx., J. H. Robinson engr.** (Das Gemälde in Marquis Aberſoons Sammlung.) Fol.

Olivia ſteht vor dem Hauſe im Garten, ſie iſt reich geputzt und hält eine Ombrelle. Eine Maske liegt an der Erde, vor dieſer ein bellendes Hündchen. — Obgleich die Stellung der Figur etwas Coquettirendes beſitzt, ſo erſcheint doch das Ganze ſehr charakteriſtiſch, auch übrigens nett ausgeführt und voller Effect.

7) **Mercur and Argus, J. M. W. Turner pinx., Willmore sc. s. gr. Fol.**

Eine poetiſch-hiſtoriſche Landſchaft-Compoſition. Mercur und Argus auf der Anhöhe einer Bucht des Meeres, in welchem ſich nach dem Mittelgrund verſchiedene Inſeln bilden. Rechts ein altes Schloß (zum Theil ähnlich den Ruinen des Heidelberger?), die in Nebel gehüllte Sonne ſpiegelt ſich im Meer, zarter Duft umzieht die Gebirge. Im Vorgrund ein Waſſerfall, üppige Kräuter und Pflanzenſtauden, welche an den Baumgruppen emporſtreben. — Das Ganze ſehr fleißig vollendet und von vieler Wirkung.

8) **Pilgrim's arriving in sight of the holy city. C. L. Eastleake pinx., George Doo sc. 1842. gr. imp. qu. Fol.**

Eine große reiche Gruppe Pilger beiderlei Geſchlechts auf einer Anhöhe vor einigen Ruinen, von welcher aus ſie die heilige Stadt erblicken und voller Begeiſterung niederfallen. Einzelne Figuren aus den Gruppen ſind mit zartem Gefühl und zugleich mit vielem Ausdruck dargeſtellt, beſonders in den Frauen und Kindern viel reizende Charaktere. Die techniſche Behandlung des Blattes ſchön und von trefflicher Wirkung.

9) **Pierre Le Grand sauvé par sa mère, peint par Steuben, grav. par Jazet. s. gr. imp. qu. Fol.**

Natalie, die Mutter des jungen Czaar, eine edle und kräftige Geſtalt, ſchützt ihn am Altar in der Kirche des Kloſters Troizkoi vor den eindringenden rebelliſchen Strelitzen, indem ſie auf das Bild der heiligen Jungfrau zeigt. Niedergeſtürzt mit dem Meſſer und in voller Reue liegt ein Rebell an den Stufen des Altars, indeß ein wüthender Anführer derſelben mit dem Schwert in der Hand zurückſchaudert. Erſchlagene Prieſter und empörte eindringende Krieger füllen den Hintergrund der Kirche. — Zeichnung und Compoſition in dieſem Blatt iſt von einer außerordentlichen Lebendigkeit, dabei zugleich die Wirkung, ſo wie der Ausdruck, welchen der Maler in das Bild gelegt, vortrefflich übergetragen und vom Kupferſtecher in ſeiner bekannten Vollendung der Tuſchmanier ſchön wiedergegeben. **Fr.**

Nachrichten vom Auguſt.

Alterthümer.

Paris. In Pouan, bei Arcis, wurde bei dem Graben im Sand ein wohlerhaltenes menſchliches Gerippe mit antikem kriegeriſchen Schmuck gefunden, das aus der Römerzeit zu ſtammen ſcheint, darunter Hals- und Armbänder von maſſivem Golde, ein langes Stahlſchwert mit goldenem Griffe, ganz nach der Weiſe der Stahlſchwerter der Welteroberer gearbeitet ꝛc. Da der Ort auf der Stelle ſteht, wo Attila von den Römern und Gothen geſchlagen wurde, ſo vermuthet man, der Eigner möge eines der Opfer jenes Tages geweſen ſeyn.

Seit geraumer Zeiten finden zu Etaples Nachgrabungen über das alte Quantovicum ſtatt. Schon hat man über 60 Häuſer entdeckt. In mehreren derſelben fand man Krüge voll römiſcher Münzen aus der Zeit des Poſthumus. Die Geſellſchaft der Alterthumsforſcher von Morinien hat Geld zu den Nachgrabungen hergeſchoſſen.

Bordeaux. Im alten Theile der Stadt iſt man auf Grabſteine, Säulenreſte, Sculpturfragmente u. dgl. römiſchen Urſprungs geſtoßen, und glaubt, daß bei fernerem Nachgraben ſich die Fundamente großartiger Gebäude werden entdecken laſſen.

Kopenhagen. Unter den vielen Alterthümern, die bei uns vorgefunden werden, zeichnet ſich der Fund von zwei goldenen Urnen aus, den eine Bauersfrau, die ihren Mann einen Augenblick beim Pflügen auf einem hohen Hügel, genannt Bjerget, bei Boeslunde, ablöſen wollte, gemacht hat. Die eine wurde bei dem Herausreißen aus dem Boden etwas beſchädigt. Beide ſind von gleicher Größe, beinahe 4 Zoll hoch, und halten 6 — 7 Zoll im Durchmeſſer; die Seiten und der ſehr gebogene Boden ſind dünn, allein die Ränder ziemlich maſſiv; ſie haben hübſche Zierrathen, wiegen zuſammen an 53 Loth, und ſind dem Secretär der Alterthumsgeſellſchaft, Prof. Rafn, angemeldet worden.

Moskau. Schon im J. 1826 erging ein kaiſerlicher Ukas, der im Allgemeinen das Gebot enthielt, die innerhalb der Grenzen Rußlands befindlichen Alterthümer möglichſt vor Zerſtörung zu ſchützen. Der Generalgouverneur, Fürſt Golizyn, ſetzte ſich ſofort mit der moskauiſchen Geſellſchaft für ruſſiſche Geſchichte und Alterthümer in Verbindung, um zu einer möglichſt vollſtändigen Beſchreibung ſämmtlicher noch vorhandenen Alterthümer zu gelangen. Ein Plan zu dieſer Beſchreibung iſt nunmehr aus der Hand des Hrn. Snegireff, Mitglieds jener Geſellſchaft, erſchienen, und ihm ſind Anſichten und Grundriſſe Moskaus aus dem 15ten bis 18ten Jahrhundert beigegeben. Ein größeres Werk wird dadurch angekündigt, deſſen Abbildungen vielfarbig nach der Methode Engelmanns gedruckt werden ſollen; die Zeichnungen dazu liefert der Akademiker Solnzeff. Die erſte Abtheilung des erſchienenen kleinen Buchs enthält einen Umriß der Geſchichte von

Moskau bis zum großen Brande von 1737, mit welchem der Verfaſſer die alte Geſchichte Moskaus abſchließt; damals wurden die meiſten Alterthümer zerſtört, und der Brand ſoll in dieſer Beziehung noch verderblicher geweſen ſeyn als ſelbſt der ſpätere von 1812. Das zu erwartende koſtſpielige Werk kann wohl nur durch reichliche Beiträge ruſſiſcher Großen zur Vollendung kommen.

Neue Stiche.

München. Der Kölner Dom in ſeiner Vollendung. Anſicht von der Südſeite. Gez. von Gerhardt, geſt. von Poppel. 1 fl. 12 kr. (Nach Angabe und Reſtauration von Sulpiz Boiſſerée.)

Wien. Maleriſches Donau-Album. Erinnerungsblätter für Donau-Reiſende, die intereſſanteſten Städte, Orte, Schlöſſer und Ruinen an beiden Ufern von Ulm bis Wien enthaltend. 45 Stahlſtiche in elegantem Cahier. gr. 8. 5 fl. 24 kr.

London. Her Majesty's favourite dogs and parrot (Lieblingshunde und Papagei J. Maj.), nach Edw. Landſeers Bild geſt. von Fr. Bacon, in Aquatinta-Rouletten-Manier. 27" breit, 21" hoch.

Porträt des Prinzen Albert, Medaillon mit Profilbild, nach W. Roß geſt. von Ryall.

The Opening of the sixth Seal. Gem. von F. Danby, geſt. von G. H. Phillips.

The Vesper-Bell. Gem. von E. Ruben, geſt. von J. C. Coombs.

Paris. Al. Genet, Ol. Bro ꝛc.: Algérie historique, pittoresque et monumentale, ou recueil de vues etc. dans les provinces d'Alger, Oran, Bona et Constantine, avec texte historique par M. Berbrugger. Province d'Alger. Livr. 1. 2. Fol. 8 Bogen Text u. 7 Kupfrt. 12 Frs. 50 Cts. Soll in 36 Lieferungen und 4 Abtheilungen erſcheinen.

Lithographiſche Werke.

London. Atkinſon: Sketches in Afghanistan. Die Lithographie der 25 Blätter iſt von L. u. Chs. Haghe.

Paris. Sechs Blätter, die einzelnen Momente des Hinſcheidens und Begräbniſſes des Herzogs von Orleans darſtellend, von Grenier.

Porträt des Herzogs von Orleans, nach dem Gemälde von Winterhalter lithographirt von Grevedon.

Literatur.

München in der lit.-art. Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung: Sulpice Boiſſerée, Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln. 2te umgearb. Aufl. mit 5 Abbild. in Quart.

Köln. H. Püttmann: der Fortbau des Kölner Domes. Mit einer perſpectiviſchen Anſicht des vollendeten Domes von der Südſeite, gez. von Wegelin, geſt. von Rouarge. 20 Sgr.

Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. I. Mit vier lithographirten Tafeln. 8. (Darin: G. Bärſch: über die Alterthümer des Kreiſes Bitburg. Urlichs: Erläuterung zweier Reliefe im Muſeum der rheiniſchen Alterthümer, und einer Bronzeſtatue im Beſitz der Frau Mertens-Schaaffhauſen in Bonn; Pauly: über die Denkmäler aus der vordeutſchen Periode der Neckargegenden; Bernd: über römiſche Alterthümer in Mecklenburg, u. A. m.)

Leipzig. Der Dom zu Naumburg, beſchrieben und nach urkundlichen Quellen archäologiſch erläutert von C. P. Lepſius. Folio. 20 Blätter Abbildungen in Steindruck und Kupferſtich. (Zugleich als neunte Abtheilung des von Dr. L. Puttrich herausgegebenen Werkes: Denkmale der Baukunſt des Mittelalters in der k. preuß. Provinz Sachſen.)

Berlin. Auserleſene Verzierungen aus dem Geſammtgebiet der bildenden Kunſt, zum Gebrauch für Künſtler und kunſtbefliſſene Handwerker, zugleich als Vorlegeblätter in Zeichnenſchulen, nach den Originalen gezeichnet und herausgegeben von Wilhelm Zahn, k. preuß. Profeſſor. Zweites Heft. Berlin bei G. Reimer. 1842. (Taf. 6 ein Pilaſtercapitell in Peperinoſtein, von griechiſcher Abkunft, mit gothiſchem Vorbild; Taf. 7 Ornament einer Bronzevaſe im orientaliſchen Styl, mittelſt Stempels aufgeprägt. U. a. m.)

Stuttgart. Geſſert: die Kunſt auf Glas zu malen und die hiezu nöthigen Pigmente und Flußmittel zu bereiten, nebſt einer Anweiſung zur Conſtruction des Ofens und Leitung des Schmelzbrandes. Für Künſtler und Dilettanten. 8.

Paris. Von Paſſavants Geſchichte Raffaels erſcheint bei Maiſon eine Ueberſetzung von Audin, dem Verfaſſer der Geſchichte Luthers und Calvins.

Thiollet: Leçons d'architecture théorique et pratique. Tom. I. Livr. 1 u. 2. 4. In drei Bogen mit vielen Kupfern. Zu 8 Frs. Das Werk wird aus 3 Bänden in 6 Lieferungen beſtehen.

Histoire des antiquités de Nimes et de ses environs. Extrait de M. Menard. Nouv. Edition augmentée etc. par J. Z. Perrot. 8. $11\frac{1}{3}$ Bgn. u 19 Kpfr. 5 Frs.

L'Inauguration de l'Eglise de la Madelaine. Description de l'intérieur et de l'extérieur de ce superbe monument. 12. $1\frac{1}{2}$ Bogen.

Lille. (J. Delacroix u. A. Debaralle): Lettre sur la cathédrale actuelle de Cambrai. 8. $\frac{3}{4}$ Bgn.

Mans. Eug. Hucher: Notice sur les nouvelles verrières colorées de l'Eglise de la Couture du Mans. 8. 1 Bgn. 40 Cts.

Caen u. Paris. Mémoires de la société des antiquaires de Normandie, 2e série. 2d Vol. 12e. Vol. de la Collection. 1840 et 1841. 4. $60\frac{1}{2}$ Bgn. u. Kpfr.

Caen. Abbé Daniel: Embellissemens de la ville de Caen. College royal etc. 8. $2\frac{1}{2}$ Bgn.

Neue Zeitſchrift.

Paris. Nouvelles des théâtres, de la littérature et des arts. 4. Proſpect. Vierteljährig 10 Frs.

Nekrolog.

Mailand. Am 5. Auguſt ſtarb nach langer Krankheit der Maler und Profeſſor der Malerkunſt und Aeſthetik, auch Secretär der k. k. Akademie der ſchönen Künſte dahier, Ignazio Fumagalli, in einem Alter von 64 Jahren.

Paris. Einer der ausgezeichnetſten franzöſiſchen Antiquare, Simon Nicolas Duſommerard, Rechnungsrath, Officier der Ehrenlegion, Vicepräſident des hiſtoriſchen Comité der Künſte und Monumente, iſt mit 63 Jahren ſeines Alters in Folge einer langen und ſchmerzhaften Krankheit im Hôtel Cluny geſtorben und in St. Cloud am 21. Aug. beerdigt worden.

Lyon. Der Maler Flandrin iſt hier im Alter von 56 Jahren geſtorben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 81.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 11. Oktober 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung zu Nr. 55.)

Die in Frankreich in ſo hohem Grade ausgebildete Aquarellmalerei lieferte manche vortreffliche Stücke, die uns erſtaunen laſſen über die Tiefe, Energie, Klarheit und Saftigkeit, in welcher hier die Waſſerfarbe mit den kräftigſten Oelgemälden wetteifert. Das große Aquarell von Decamps, die Entlaſſung einer türkiſchen Knabenſchule, iſt ein Bild von wirklich genialer Laune und Grazie, von origineller Erfindung und feiner Naturbeobachtung. Man hat keine Vorſtellung von dem luſtigen Gewimmel dieſer kleinen, höchſt ſchlotterig, aber ungemein pittoresk gekleideten Unbände, die ſpornſtreichs der Ruthe ihres Pädagogen entlaufen, deſſen altſaures, griesgrämlich bebrilltes Affengeſicht im Hintergrunde zur Thür hinausglotzt und auf's pikanteſte abſtuft gegen die jubelnde Freude, die ſich unter der jungen muſelmänniſchen Schulbrut äußert. Das Augenblickliche, Lebendige und Mannigfaltige in den Motiven der mit Fohlenweidlichkeit aus dem Buchſtabirſtall hinausſtürzenden Buben iſt unbeſchreiblich; Mienen, Geberden und Bewegungen ſind ganz der Natur abgelauſcht: Einer tanzt auf einem Fuß und läßt die Arme ſchlenkern; ein anderer iſt geſtolpert und nun trampelt die ganze Claſſe über ihn weg; ein dritter ſchießt voraus wie ein Habicht, der nach der Beute ſtößt; und im Mittelgrunde machen zwei allerliebſte Bubengeſichter, im vollen Sonnenlichte genommen, eine ſehr ſchlagende und anziehende Wirkung, wenn gleich der Contraſt ihrer blendenden Weiße mit einem dazwiſchen hervorguckenden kleinen Negerkopf etwas Geſuchtes hat. Das Schulhaus wirft mit ſeinem breiten Giebel einen Schatten über die Mauer an der rechten Seite, der indeß bei der vollen Sonnenbeleuchtung, worin das Bild genommen iſt, ſehr hell iſt und Decamps Gelegenheit gegeben hat, ſeine Meiſterſchaft im Helldunkel im hohen Grade zu zeigen. Wie in dem Schlagſchatten und bei der Helligkeit des Licht- und Localtons, mit der feinſten Kenntniß und Benutzung der ſonnigen Reflexe, mit der genaueſten Beobachtung der Luftperſpective durch die zarteſte Abtönung, alle Theile des ſchönen Bildes in der ſeltenſten Klarheit und Wahrheit durchgeführt ſind, davon kann man ſich, ohne das Original geſehen zu haben, keinen Begriff machen. Eine ſo hohe Ausbildung der Aquarellmalerei, wie ſie hier erreicht iſt, habe ich bisher für unmöglich gehalten. Zwei ſeltſame Zeichnungen von Decamps, eine Epiſode aus der Niederlage der Cimbern und eine andere aus der Belagerung von Clermont, phantaſtiſche Schlachtſtücke, wo allerlei Schreckens- und Verzweiflungsmomente mit energiſcher, aber extravaganter Phantaſie dargeſtellt ſind, behagen mir ungleich weniger; die mannigfaltigen und ergreifenden Motive, ebenſowohl wie die Auffaſſung des Ganzen zeugen von reicher Erfindungsgabe, aber es fehlt Zuſammenhang, Gruppirung und Deutlichkeit. Merkwürdig iſt bei dem poetiſch-phantaſtiſchen Sinn und bei dem entſchiedenen Anſpruch auf Styl, welche in beiden Compoſitionen walten, das Beſtreben nach Natürlichkeit, ja nach hiſtoriſcher Wahrheit in den kleinſten Nebendingen, wie in dem wunderlichen Barbarenputz und dem vergoldeten Pferdegeſchirr; auch die im Vorgrunde der Cimbernſchlacht mit genreartiger Ausführlichkeit, übrigens trefflich behandelten Büffel nehmen ſich in einem ſtyliſirten Ganzen unpaſſend aus, und im Grunde genommen machen dieſe Zeichnungen den Eindruck, wie zwei Blätter, worauf ein origineller Künſtler verſchiedene, ihm einfallende und zuſagende Motive ganz zufällig und willkürlich zuſammengeſtellt hat. Als ernſte, hiſtoriſche Compoſitionen betrachtet, erſcheinen ſie wie Verirrungen eines bedeutenden Talents; franzöſiſche Kritiker aber bewundern dieſe Bilder als beſonders kühn und genial. — Eine geiſtreiche, freie Technik in Waſſerfarben fand ich in den landſchaftlichen Anſichten aus der Schweiz und Normandie von J. B. Hubert. Alle Vortheile,

welche der Malerei durch entſchiedene Gegenſätze von Licht und Schatten zu Gebote ſtehen, macht dieſer Künſtler mit ſicherer Meiſterſchaft geltend, um die frappanteſten Wirkungen hervorzubringen. Die Veduten von Champin, Olivier, Héroult, Lucy u. A. wirken durch ähnliche Tüchtigkeit der maleriſchen Behandlung. Unter den Genreſtücken gefiel uns ein Bild der Mde. Léonie Taurin, welches einen ſterbenden Dichter vorſtellte, ſehr wohl. Eine treffliche Marine von John Callow war durch kräftige Beleuchtung und ſchöne Betonung in Luft und Waſſer ausgezeichnet. Mlle. Olimpe Arſon und ihre Schülerin Mde. Clementine Martin-Buchère hatten einige wohlgelungene Blumenſtücke von feiner, lieblicher Ausführung eingeſandt.

Die Miniaturbilder von Mde. Mirbel behaupten immer noch große Vorzüge; doch hat dieſe geſchickte Künſtlerin ſtarke Nebenbuhlerinnen an den Damen Voullemier, Mutet und Filhol in feiner, zarter, kräftiger und brillanter Malerei. Die Herren C. Girard, Gomien, J. Gaye u. A. hatten ebenfalls ſehr delicat behandelte Miniaturen ausgeſtellt. — Unter den Paſtellgemälden, die ſeit einigen Jahren ſehr in Aufnahme kommen, ſtechen zwei lothringiſche Bäuerinnen von Mlle. Peignet eben ſo ſehr durch ſinnige Auffaſſung, als durch ſaubere Behandlung hervor. Die beiden dießjährigen Paſtelle von Marechal, einem in Metz anſäſſigen Künſtler, der ſich zuerſt in der Paſtellmalerei ausgezeichnet, verdienen zwar in Hinſicht auf tüchtige Behandlung Lob; doch ſind die Motive geſchmacklos, der Ausdruck in dem auf dem Graſe mit einer Schnecke ſpielenden Mädchen geziert und albern, in dem vom Sturme in einem Segelbote auf offener See herumgeſchleuderten Schifferburſchen übertrieben und doch unbedeutend. Glücklicher war derſelbe Künſtler in einem Stück Glasmalerei aus einem für die Kathedrale von Metz beſtimmten Fenſter, welches die Apotheoſe der heiligen Katharine vorſtellt. Die Farben ſind lebhaft, und die Malerei ſelbſt in Hinſicht auf Ausdruck befriedigend. Ein Paſtell von G. Séguin, Chriſtus mit ſeinen Jüngern zu Emmaus, macht ſich durch Charakterausdruck in den Köpfen bemerklich. — Es waren einige gute Zeichnungen da, wie die Madonna della Sedia von Calamatta, und herrliche Architekturanſichten aus Caen von Sechan.

In der Kunſt des Kupferſtichs nenne ich die Namen Henriquel Dupont und Calamatta, Ch. Couſin, und die bekannten Jazet, Prévoſt, Girard, welche letztere einige effectvolle geſtochene Blätter lieferten. Allgemeine Anerkennung fand Steinlas Sanctissima mater Dei nach Holbein dem Sohn, ein höchſt gediegenes Blatt und ein Muſter von guter Grabſtichelarbeit, die bei einem in Deutſchland ſo bekannten Künſtler, wie Steinla, hier wohl nicht beſonders gerühmt und hervorgehoben zu werden braucht. Volle Gerechtigkeit ließ man auch den radirten Blättern von Fr. Stöber aus Wien widerfahren; unter den ſechs Nummern, die dieſer Künſtler für die Pariſer Kunſtausſtellung eingeſandt, gefielen mir beſonders neun Porträte von berühmten Oeſterreichern, nach Danhauſer, durch die große Meiſterſchaft und geiſtreiche Virtuoſität, womit darin die Radirnadel gehandhabt war. — Unter den Lithographen gab Sudre einen Chriſtus mit der heiligen Jungfrau nach Ingres, und Marin-Lavigne die Belle jardinière nach Raffael lithographirt in zwei ſorgfältigen, werthvollen Blättern, auf denen der Geiſt der Originale wieder erſcheint. Sonſt waren noch hübſche Steinzeichnungen da: Porträte von Léon Noël, Veduten von Monthelier, ein artiges Genreſtück von H. Eichens, und ein nach eigener Compoſition lithographirtes Blatt, die drei Küſſe betitelt, von Gzell, in den Gruppen zu ſentimental und ſüßlich gedacht, in dem verzierenden gothiſchen Beiwerk recht geſchmackvoll erfunden und gut durchgeführt.

Unter den Riſſen der bürgerlichen Baukunſt, die größtentheils ganz vorzüglich gezeichnet ſind, waren einige recht intereſſante Ideen zu kleinen bürgerlichen Häuſern, denen die Franzoſen überhaupt eine ſo bequeme Eintheilung zu geben, und damit ein gewiſſes großes Anſehen ohne Platzverluſt zu verbinden wiſſen, und auch eine bedeutende Anzahl ganz ungeheurer Pläne zu öffentlichen Staatsgebäuden und Stadtverſchönerungen, vorzüglich für Paris, z. B. zu einem neuen Bibliothekgebäude und einer Markthalle auf den Quais zwiſchen dem Louvre und dem Stadthauſe, von H. Horeau, zur Verbindung des Louvre mit den Tuilerien einerſeits und mit dem Pont neuf andererſeits, von Hipp. Durand, zur Erweiterung des Inſtitut de France von L. de Laborde, zu einem neuen prächtigen Opernſaal von Clem. Conſtant, und dergleichen Entwürfe mehr, bei denen die Architekten eine unendlich reiche Börſe des Bauherrn vorausgeſetzt hatten. Die Reſtaurationen romaniſcher Kirchen aus dem Anfang des 12ten Jahrhunderts waren ſehr lobenswerth, auch eine Anſicht und Reſtauration des Erechtheums zu Athen, wie es in ſeinem urſprünglichen Zuſtande der Erhaltung ausgeſehen haben mag.

(Fortſetzung folgt.)

Mailand.

Vom 14. September 1842.

Unſere Kunſtausſtellung im Palaſt der Brera hat begonnen und zeichnet ſich nicht bloß durch die Menge

und Mannigfaltigkeit plaſtiſcher Werke und Gemälde, ſondern auch durch viele wirklich tüchtige Leiſtungen aus. Es wirkt zu dem Gedeihen unſerer Künſte und Künſtler nicht wenig der gegenwärtige Wohlſtand der Stadt und des Landes und der Zuſammenfluß von Fremden aller Himmelsſtriche. Unter den letztern iſt es beſonders die bekannte ruſſiſche Gräfin Somailoff, welche große Beſtellungen und Ankaufe gemacht, namentlich von Motelli einen marmornen Kamin von ausnehmender Arbeit um 8000 Franken erſtanden hat. Dieſer Bildhauer, der ſich beſonders in Gruppirungen von Genien und Kindern durch Weichheit der Formen und durch Anmuth der Züge auszeichnet, hat außerdem mehrere brave Stücke dieſer Art zur Ausſtellung gegeben. Ebenſo ſind die plaſtiſchen Arbeiten von Boſſi, einem Mailänder, der, taubſtumm, im hieſigen Inſtitut für ſolche Unglückliche erzogen und gebildet iſt, vor andern zu nennen. In den Sälen der Gemäldeausſtellung ragen die Werke der beiden Koryphäen, Hayez und Molteni, wie gewöhnlich, hervor. Von Erſterem iſt als ſein größtes Gemälde unter den eingelieferten ein hiſtoriſches Bild zu ſehen: Katharina Cornaro, welche, durch ihren Bruder Georg dazu bewogen, dem Königreich Cypern entſagt. Von Molteni zog insbeſondere ein für den König von Württemberg gefertigtes Gemalde in Halbfigur: la Fausta novella, an, ohne Zweifel ein Gegenſtück zu der Sklavin im Harem, welche Molatni früher für die Sammlung deſſelben Monarchen gemalt hatte. Das überaus ſchöne Frauenbild der Fausta drückt in ſchwärmeriſcher Aufregung einen Brief an ihre Bruſt, ſie ſtrahlt Wonne aus ihren Augen, und auf ihren ſchwellenden Lippen ſcheint ſich eine leiſe Verkündigung deſſen, was in ihrem Innern vorgeht, zu bewegen. Manche bekritteln die Stimmung des Ausdrucks als eine Sentimentalität, und meinen, Schiavoni, der Venezianer, ſey in ſolchen Köpfen vorzuziehen, weil er einen naiven Zug, der nicht ſelten zum Schelmiſchen übergeht, in die weibliche Schönheit zu legen wiſſe. Aber in nordiſchen Augen dürfte Molteni den Preis gewinnen. — Im Ganzen ſind es etwa 400 Stücke, welche die Ausſtellung bilden, darunter freilich eine nicht geringe Zahl von Bildnißgemälden, auch Landſchaften. Ph.

Nachrichten vom September.

Perſönliches.

Dr. Franz Kugler, Profeſſor an der k. Akademie der Künſte zu Berlin, iſt zum Mitgliede des akademiſchen Senats ernannt worden.

Der Archäolog Dr. Adolph Schöll in Berlin, der Reiſegefährte Otfried Müllers in Italien und Griechenland, iſt zum außerordentlichen Profeſſor in der philoſophiſchen Facultät zu Halle ernannt worden.

Schwanthaler und Stiglmaier, der Erfinder und der Gießer des Mozartsdenkmals in Salzburg, haben von dieſer Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten.

Der Architekturmaler G. Simonau aus Brüſſel hat ſich längere Zeit in Köln zur Aufnahme des dortigen Doms aufgehalten.

Profeſſor Welcker aus Bonn iſt, von ſeiner griechiſchen Reiſe zurückgekehrt, in Neapel angekommen.

Galeriedirector Waagen aus Berlin hat während ſeines Aufenthalts in Florenz mehrere ſehr werthvolle Acquiſitionen für die, königl. Kunſtſammlungen in Berlin gemacht. Er tritt jetzt die Rückreiſe in den Norden wieder an.

Director Schadow aus Düſſeldorf iſt von dem in Straßburg am Ende Septembers zuſammengetretenen Verein für Wiſſenſchaft und Kunſt zu einem der Präſidenten erwählt worden.

Die Pariſer Akademie hat dem Kupferſtecher Profeſſor Steinla in Dresden, deſſen Stich der Holbein'ſchen Madonna auf der letzten Ausſtellung des Salons als das bei weitem gelungenſte Werk der neueſten Kupferſtecherkunſt betrachtet wurde, in Anerkennung ſeiner Verdienſte ihre große goldene Preismedaille überſchickt.

Der König von Dänemark hat dem Profeſſor Roß aus Athen, einem gebornen Holſteiner, welcher ſich gegenwärtig zum Beſuch in Kiel aufhält, das Ritterkreuz des Dannebrogordens eigenhändig überreicht.

Der Maler Aligny zu Paris iſt zum Ritter des Ordens der Ehrenlegion ernannt worden.

Der franzöſiſche Seemaler Gudin iſt im Haag eingetroffen und hat bei dem König der Niederlande eine Audienz gehabt, der ihm ſofort einen ſeiner Adjutanten zur Beſichtigung der königl. Bildergalerie zutheilte. Die Werke von Schelfhout, van Hove und Verveer erregten die höchſte Bewunderung des Künſtlers. Der König hat ihn ferner zum Ritter des Ordens vom Niederländiſchen Löwen ernannt.

Ausſtellungen.

Bern. Eine hier eröffnete Gemäldeausſtellung umfaßt 222 Bilder. Man rühmt beſonders die Einweihung des Genfer Collegiums durch Calvin, von d'Albert-Durade.

Berlin. Am 18. Sept. iſt unſere Ausſtellung eröffnet worden. Sie enthält an nahe 1500 Kunſtgegenſtände. Die Gemälde und Zeichnungen belaufen ſich nahe auf 1200, die Bildwerke auf 110, die architektoniſchen Pläne auf 30, die Kupferſtiche, Lithographien, Holzſchnitte und für den Stich beſtimmten Zeichnungen auf 150, Gegenſtände der Induſtrie auf 40 Nummern.

Brüſſel. Am 21. Auguſt iſt die Gemäldeausſtellung eröffnet worden. Mehrere große Künſtler, wie de Keyſer, Wappers, Verboekhoven, haben dazu nichts geliefert, jedoch ſind viele beachtungswerthe Gemälde vorhanden, die einen Fortſchritt in der künſtleriſchen Bildung bezeugen.

Paris. Am 27. September begann hier die Ausſtellung von Werken der franzöſiſchen Kunſtſchule in Rom.

St. Petersburg. Die Akademie der Künſte iſt zur Ausſtellung ihrer neueſten Erzeugniſſe auf zwei Wochen eröffnet worden. Auch in Riga findet gegenwärtig eine Gemäldeausſtellung ſtatt, welche die dortige literariſche Bürgerverbindung

veranſtaltet. Für dieſen Behuf ſind von ihr alle in den Oſtſeeprovinzen, wie im Auslande weilenden vaterländiſchen Künſtler aufgefordert worden, ihre Erzeugniſſe zeitig einzuſenden.

Akademien und Vereine.

Köln. Der hieſige Künſtlerverein gab am 5. September Abends den hier anweſenden belgiſchen Künſtlern de Biefve, Gallait und de Keyſer in ſeinem gewöhnlichen Local ein Feſt. In Medaillons, mit Laub umwunden, waren die Hauptgemälde dieſer drei berühmten Meiſter bezeichnet. Zum Schluſſe überreichte der Vorſtand des Vereins denſelben das Diplom als Ehrenmitgliedern des Kölner Künſtlervereins.

Leipzig. Am 10. September Vormittags vereinigte ſich in dem großen Saale des hieſigen Schützenhauſes eine Anzahl von über anderthalbhundert Architekten zu der erſten Verſammlung deutſcher Architekten. Der Baudirector hieſiger Stadt, Geutebrück, eröffnete die Sitzung mit einer Rede, in der er kurz die Motive und den Zweck dieſer Verſammlung auseinanderſetzte: das Verlangen nach lebendigerem Austauſch der Ideen und Erfahrungen im Gebiete der geſammten Baukunſt, der Wunſch nach perſönlicher Bekanntſchaft hatte ſie hervorgerufen, und Leipzig war, als im Mittelpunkte Deutſchlands gelegen, als ein Durchkreuzungspunkt verſchiedener Eiſenbahnen und als ein für die Kunſtrichtungen der Gegenwart „neutraler Ort“ zu der erſten Verſammlung auserſehen worden. Nach dieſer einleitenden Rede wurde zur Wahl eines Vorſtandes geſchritten; derſelbe ſollte zwölf Mitglieder zählen und möglichſt aus den verſchiedenen Staaten Deutſchlands gewählt werden. So wurden denn aus den Anweſenden durch Stimmenmehrheit zu Vorſtehern erwählt: Eberhardt (aus Gotha), Geutebrück, Semper und Dr. Puttrich (als Secretär) für das Königreich Sachſen; Eberhardt (aus Gotha) und Scheppig (aus Sondershauſen) für die herzogl. ſächſiſchen Staaten; Stüler, W. Stier und Knoblauch für das Königreich Preußen; Koltmann (aus Augsburg) für das Königreich Bayern; Gabriel (aus Ulm) für das Königreich Würtemberg; Vogell (aus Celle) für das Königreich Hannover; und L. Förſter (aus Wien) für die kaiſerl. öſterreichiſchen Staaten. — Nach Tiſche begab ſich die Verſammlung in die Buchhändlerbörſe, in deren großem Saale eine Ausſtellung architektoniſcher älterer und neuerer Prachtwerke, von architektoniſchen Aufnahmen und Entwürfen veranſtaltet war. Unter den letzteren erregten vier verſchiedene Entwürfe zu einem großen evangeliſchen Dome von Profeſſor W. Stier beſonderes Intereſſe. Die reichen Beiträge aus der Mappe des königlichen preußiſchen Hofbauraths Stüler ſchloſſen ſich näher dem materiellen Bedürfniß an, und hielten daher auch mehr das Maß in künſtleriſcher Beziehung; die ausgeſtellten Entwürfe deſſelben waren großentheils ausgeführt oder doch zur Ausführung beſtimmt. Der königl. preußiſche Hofbauinſpector, Heſſe, hatte die Pläne zu der neuerbauten Thierarzneiſchule in Berlin ausgelegt, ein Gebäude, das zu den ſchönſten Architekturen der preußiſchen Königsſtadt gezählt werden muß. Von Thormann aus Wismar ſahen wir außer mehreren Entwürfen zu Bürgerhäuſern auch die Pläne des von ihm neuerbauten ſehr hübſchen Theaters daſelbſt, und von den vielen ſchönen fleißigen Aufnahmen von älteren Architekturen, erregten die des Herrn Poppe aus Bremen ganz insbeſondere das Intereſſe der Zuſchauer; derſelbe hatte eine reiche Sammlung von Studien ausgelegt, die er bei einem längeren Aufenthalte in Konſtantinopel und Athen nach byzantiniſchen und türkiſchen Bauwerken gemacht hatte. — Die Sitzung des zweiten Tags eröffnete Prof. W. Stier aus Berlin durch einen Vortrag über evangeliſchen Kirchenbau mit beſonderem Bezuge auf ſeine in der Buchhändlerbörſe hierſelbſt ausgeſtellten vier Entwürfe zu einem evangeliſchen Dome, wie er ſolchen ſich als Hauptkirche eines großen proteſtantiſchen Staates gedacht hatte. Ein nationaler Ehren- und Ruhmestempel, der die Stelle eines Atriums einnahm, war mit der Kirche in Verbindung gebracht. Darauf machte der königliche preußiſche Wegbaumeiſter, Krafft aus Stettin, die Verſammlung mit einer Gründung vermittelſt Sandes bekannt, den er ſtatt eines Pfahlroſtes bei Fundamentirung eines in der Nähe von Stettin neuerbauten großen Waarenſpeichers auf moorigem Wieſengrunde mit bedeutender Koſtenerſparung und mit glücklichſtem Erfolge in Anwendung gebracht hatte. Baumeiſter L. Hoffmann aus Berlin ſprach hierauf über die von Zietenſche Waſſer-Hebemaſchine mit Bezug auf den Montgolfierſchen Stoßheber, und zuletzt hielt noch Herr F. v. Quaſt, Architekt aus Berlin, einen Vortrag über die Wichtigkeit der Erhaltung vaterländiſcher Alterthümer, vorzugsweiſe der mittelalterlichen Baudenkmäler und brachte die Begründung eines allgemeinen deutſchen Vereins zur Aufſuchung, Erhaltung und Veröffentlichung der vaterländiſchen Baudenkmale des Mittelalters in Vorſchlag, welcher wieder Zweigvereine für einzelne Staaten, Provinzen und Städte conſtituiren ſolle, ſo daß ganz Deutſchland mit einem Netz von Alterthumsvereinen überſpannt wäre, deren Aufmerkſamkeit in immer engere Kreiſe ſich zuſammenziehend nicht leicht etwas der Erhaltung Würdiges entgehen würde. Dieſer allgemeine Verein ſollte dann mit dem deutſcher Architekten zuſammenwirken. Nachdem dieſe Vorträge bis gegen ein Uhr die Verſammlung beſchäftigt hatten, trennte ſich dieſelbe zu einem Beſuche der Schletter'ſchen Gemäldeſammlung und des neuerbauten Bahnhofes der Leipzig-Altenburger Eiſenbahn. Nach 2 Uhr fanden ſich die Architekten wieder in dem großen Saale des hieſigen Schützenhauſes zu einer Feſttafel beiſammen, zu der ſich auch noch mancher Kunſtfreund von nah und ferne eingefunden hatte. — Bei der Schlußverſammlung, am 12. September, gab Hofbauinſpector Heſſe aus Berlin eine Notiz über das aus Eiſenſtäben conſtruirte, leicht transportable, große Speiſezelt Sr. Majeſtät des Königs von Preußen, das zuerſt bei dem im vorigen Jahre ſtattgehabten Manöver in Schleſien, und in dieſem Jahre bei der Dombaufeierlichkeit in Köln aufgeſchlagen war; daſſelbe iſt ſo groß, daß 500 Perſonen zuſammen ſpeiſend darunter Platz finden können und kann auf einem einzigen Wagen transportirt werden; es wiegt mit Leinewand und Emballage nur hundert Centner — Zum nächſten Verſammlungsort im September 1843 iſt Bamberg erwählt worden.

Berichtigung.

Die in Nr. 68 des Kunſtblatts gegebene Nachricht über Erſcheinung und Preis des Kölner Domblattes wird dahin berichtigt, daß, mit Ausnahme des laufenden Jahrs, wo bloß das zweite Semeſter in Anrechnung kommen konnte, nur auf einen ganzen Jahrgang abonnirt werden kann, und der Preis hiefür im Bereiche des preußiſchen Staates überall nur zehn Silbergroſchen beträgt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 82.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 13. Oktober 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Fortſetzung.)

Von Werken der Plaſtik im eigentlichen Sinne iſt dießmal nur wenig oder gar nichts zu ſehen. Die bekannteſten Meiſter, David, Rude, Pradier, Barye, haben die Ausſtellung verwaiſet gelaſſen; und das meiſte, was darin zu finden, trägt das Gepräge der Mittelmäßigkeit. Ueberhaupt erfreut ſich die Bildhauerei in Frankreich ſeit den letzten fünfzig Jahren einer bei weitem nicht ſo bedeutenden Pflege und befindet ſich daher im Ganzen auf einer viel niedrigeren Stufe der Ausbildung, als die Malerei. Die Urſachen dieſer Erſcheinung liegen eben ſo ſehr in der ungeſunden Geſchmacks- und Geiſtesrichtung der Zeit, als in der verkehrten Thätigkeit der bildhaueriſch wirkſamen Kräfte. Das Verſtändniß der Sculptur erfordert einen höheren Grad der Bildung, als er gemeiniglich im großen Publikum zu finden, daher auch das Gefallen an Bildhauerarbeiten in ungleich geringerem Maße verbreitet iſt, als der Geſchmack an Werken der Malerei. Das kirchliche Bedürfniß, dieſer breite Boden, auf welchem im Mittelalter die Bildhauerei mit den Schweſterkünſten der Baukunſt und Malerei allmählig Wurzel gefaßt und ſo prächtige Aeſte in Höhe und Breite emporgeſtoßen, exiſtirt heutiges Tags nicht mehr oder läßt ſich wohlfeil abſpeiſen. Die moderne Geiſtlichkeit verſteht von der kirchlich bildenden Kunſt eben ſo wenig, als von der Kirchenmuſik; man hört hier bei feierlichen Meſſen Tanzmotive, Militärmärſche, verliebte Seufzer, Klapphornfanfaren; man glaubt auf einem Maskenball oder in einem Muſard'ſchen Concertſaal zu ſeyn. Eben ſo ergeht es der Sculptur in den Pariſer Kirchen; wer es nicht glauben will, der mache die Runde in der Madelaine, in Notre-Dame de Lorette, in Saint-Germain-l'Auxerrois, und er wird nicht wenig Kunſtunfug erblicken. Die neuen Sculpturen ſind ganz ſtyl- und geſchmacklos, und die alten Basreliefs und Statuen ſind friſch angeſtrichen oder mit dem Meißel neu übergangen worden, daß es ein wahrer Jammer mit anzuſehen iſt. Das weitläuftige Gebiet der weltlichen Glanz- und Prunkſucht an Fürſtenhöfen, auf welchem die Sculptur vom 16ten Jahrhundert ab immerhin noch Gelegenheit zu reicher Entfaltung fand, hat ſich beträchtlich verengert, ſeitdem der Scepter der Könige an den Schnüren des Beutels der Unterthanen hängt, die wiſſen wollen, wofür ſie zu bezahlen haben. Der Patriotismus reicher Bürger und freiſinniger Behörden iſt nicht mehr vorhanden. Früher liebte man ſeine Corporation, ſeine Stadt, ſeine Provinz, und deßhalb auch ſein Land und den Fürſten, ſo daß man zu ihrer Verherrlichung willig beiſteuerte und bedeutende Opfer brachte für Errichtung von glänzenden und dauerhaften Stiftungen und Monumenten, um ſich bei der Nachwelt vor ſtupidem Vergeſſen zu ſchützen und in langem Andenken zu halten. Seitdem Alles nivellirt iſt, hängen die Meiſten mit dem Vaterlande nur dadurch zuſammen, daß ſie ihm Steuern zahlen, und damit hat man ſich von allen Pflichten losgekauft. Die Beſſeren lieben nur ihre Familie, der Haufen liebt nur ſich; denn es iſt eben der Fluch des Nivellirens, daß die Menſchen, wenn man ſie einmal von allen ſittlichen Mächten und Banden abgelöſet hat, dem fürchterlichſten Egoismus verfallen. Wie viele denken heute daran, ſich ihres lieben Ichs zu entäußern, ihr eigenes Selbſt, den „dunklen Deſpoten,“[1] aufzugeben und ihre Mittel und Kräfte zu gemeinnützigen Werken anzuwenden, um ihr flüchtiges Andenken zu verlängern? Klein iſt die Zahl der Menſchen, deren Andenken nicht ſchon mit der nächſten Generation aus dem Bewußtſeyn ihrer Landsleute, wie ſelbſt aus dem Bewußtſeyn der nächſten Angehörigen verſchwindet. Vor Zeiten gab es kein Rathhaus, keinen öffentlichen Platz, wo nicht Zeugniſſe männlicher Tugend, ſtrengen Rechts,

[1] Dſchelaleddin Rumi.

göttlicher Ordnung von Wänden und Piedeſtalen in Bildern und Statuen zu dem Beſchauer ſprachen; in den Sitzungsſälen moderner Behörden begnügt man ſich mit den kahlen Wänden, als ob man jener edlen Mahnungen nicht mehr bedürfte; und die öffentlichen Plätze ſind jetzt leer und öde, damit ja kein Gedächtnißmonument uneigennütziger Bürgertugend die Vorübergehenden in ihren ſelbſtſüchtigen Berechnungen ſtöre. Die Innungen und Zünfte, welcher Art ſie ſeyn mochten, ſetzten einen Stolz darein, ſich bei ihren Verſammlungen von den würdigſten Geſtalten und Ereigniſſen, die zur Nachfolge anſpornen konnten, umgeben zu ſehen; die freien Geſellſchaften und Vereine, die in unſern Tagen an die Stelle der mittelalterlichen Corporationen getreten ſind, verſchmähen das ſchöne Band, welches in jenen Kunſtwerken gewoben war. Wenn's hoch kommt, ſo bauen wir auch wohl, wie die Vorzeit, noch Hallen zum Schmuck öffentlicher Orte, zur Bequemlichkeit des Handels und Wandels, aber vergebens ſuchen wir nach den Bildern und Statuen von Groß- und Ehrenmännern, welche dort mit beredter Zunge zum verſammelten Volke ſprechen könnten.

Bei ſo bewandten Umſtänden darf man ſich nicht wundern, daß die Hauptanforderungen an lebende Bildhauer ſich auf kleine Sculpturwerke beſchränken, welche nicht mit den allgemeinen Intereſſen der Kunſt und den öffentlichen Bedürfniſſen und Verhältniſſen des Lebens, ſondern mit den Privatintereſſen und Privatverhältniſſen der Beſteller zuſammenhängen; und daß vielleicht neun Zehntheile aller Sculpturen, welche jetzt in Frankreich gemacht werden, aus Büſten, Porträtſtatuetten, Thiergruppen, Medaillons, Gypscaricaturen, Briefbeſchwerern und dergleichen plaſtiſchem Krimskram beſtehen. Daß aber ſelbſt dieſe Arbeiten von untergeordneter Bedeutung, geſchweige denn Werke freierer Bildhauerei, den höheren Anforderungen eines gebildeten Kunſtſinnes nicht entſprechen, daran ſind allerdings die Künſtler ſelbſt Schuld. Nachdem in der manieriſtiſchen Verderbniß und Schnörkelei des vorigen Jahrhunderts das Gefühl für Form und Linie untergegangen war, iſt in der pſeudoclaſſiſchen Schule der letzten Zeit über alle jene todten Regeln von reinem Geſchmack und idealer Schönheit der Formen der Sinn für richtige Auffaſſung des Verhaltniſſes der Sculptur zu ihrem Vorbilde, der Natur, erloſchen. Als daher in Frankreich Männer von entſchiedenem Talent für die Bildhauerei, wie Rude, David, Duret, Barye u. A., auftraten, fanden ſie keine höhere, lebendige, geiſtige Richtung in der Plaſtik vor und ſahen ſich daher gezwungen, neue, eigenthümliche Bahnen zu brechen. Jener hohle und leere, mit aller Natur im Widerſpruch ſtehende Idealismus und Claſſicismus, welcher die unbedingte, unverſtändige Nachahmung der Antike und welcher Antike? als einzigen Heilsweg predigte, mußte jedes echte Künſtlertalent, deſſen erſte Bedingung ein lebhafter Naturſinn iſt, abſtoßen und im Gegenſatz gegen die einſeitige und in dieſer Einſeitigkeit froſtige Auffaſſungsweiſe der antikiſirenden Richtung in eine ebenfalls einſeitige Oppoſition treiben, die in ihrer Einſeitigkeit nachtheilig gewirkt und zu einem bildhaueriſchen Romanticismus und Naturalismus nach maleriſchen Principien geführt hat, in welchen ſich die Geſetze des plaſtiſchen Styls völlig aufzulöſen drohen.

Ueber dem Streben nach Wahrheit und Leben iſt ein Theil der Bildhauer in eine dramatiſche, der Hiſtorienmalerei verwandte Auffaſſung verfallen und entſchieden auf eine theatraliſche, bewußt repräſentirende Darſtellung hingewandt, der es vorzüglich auf die Herausbebung des prägnanten Moments und die unmittelbare Hineinreißung des Beſchauers in mediam rem ankommt. Es zeigt ſich hier ein Anlehnen an jene ältere Richtung der franzöſiſchen Bildhauerei, welche durch die künſtleriſchen Unternehmungen Ludwigs XIV. in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts hervorgerufen wurde und an Pujet, den beiden Couſton und Girardon ihre ausgezeichnetſten Repräſentanten fand. Manche neuere Sculpturen haben im Ungeſtüm der Auffaſſung viel Verwandtſchaft zu den Gemälden des E. Delacroix, und die Thiergruppen von Barye z. B. erinnern im Feuer der Erfindung an ähnliche Compoſitionen des Rubens und Snyders. Von koloſſalen Gruppen iſt nichts auf der Ausſtellung als eine Thiergruppe in Thon von Rouillard, ein wilder Eber, der von Hunden gepackt wird, von dramatiſcher Compoſition, aber bis zur Unverzeihlichkeit flüchtiger Behandlung. Eine kleinere Gruppe in Bronze, ein Hund, der eine Katze niederrennt, von demſelben Künſtler für den Herzog von Orleans in Bronze ausgeführt, iſt ebenfalls ſehr lebendig im Motiv und ſorgfältiger in der Arbeit Die unbefleckte heilige Jungfrau, Marmorſtatue von Gayraud, eine andere unbefleckte Jungfrau, Marmorſtatue von Lescorné, eine Muttergottes, Gypsmodell von Maindron, alle drei lebensgroß, ſind ganz in dem falſchen Geſchmack nach maleriſchen Principien aufgefaßt und haben durch den Mangel an wahrem, natürlichem Gefühl ein mehr oder weniger affectirtes Gepräge und durch die an guten Motiven leeren und ſchweren Gewandmaſſen ein ſchwerfälliges, plumpes, unorganiſches Anſehen. Der heilige Hieronymus, der die Poſaune des jüngſten Gerichts erſchallen hört, in Gyps von Picquer, der heilige Sebaſtian, mit Pfeilen durchbohrt und an einen Baum gebunden, in Gyps von Levêque, Johannes der Täufer, in der Wüſte predigend, in Gyps von Dubray, ein anderer Johannes der Täufer, in Marmor von Ramus, der Mucius Scävola, in Gyps von Falconnier, ſind

ebenfalls in dieſer pittoresken Weiſe behandelt und leiden in den Motiven am Theatraliſchen, in den Köpfen am Gezierten, in den nackten Theilen der Formen an Leere, in den Gewandmotiven an Unlebendigkeit. Klagmann iſt in ſeiner ſchlafenden Nymphe in's Häßliche und Gemeine verfallen; man kann nicht leicht plumpere, ungeſchlachtere weibliche Formen ſehen und das Ganze zeugt von barbariſchem Ungeſchmack.

(Schluß folgt.)

Neue Kupferſtiche und Lithographien.

10) **Les enfans d'Edouard separés de leur mère, peint. par N. Gosse, grav. par Eug. Jazet. s. gr. imp. qu. Fol.**

Die aus acht Figuren beſtehende Compoſition erſcheint in einzelnen Theilen etwas mit zu viel Affect, einige Köpfe zu innig und ausdrucksvoll, beſonders der des älteſten Prinzen zu alt. Im übrigen das Ganze von großer Wirkung und ſehr charakteriſtiſch in Tuſchmanier behandelt.

11) **Murillo, Blanchard del. et sc. gr. Fol.**

Das Bildniß des großen Malers, Büſte nach ihm ſelbſt. — Kräftiges Grabſtichelblatt von ſehr maleriſcher Wirkung.

12) **Helena Adelsfriet, A. de Lemud del. Lemercier impr. gr. qu. Fol.**

Gruppe von ſieben Halbfiguren von ſehr lebendiger Compoſition, ſehr frei, zum Theil ſkizzenartig behandelt.

Fr.

13) Der Violinſpieler, gem. von Geiger, lith. von Pfaff. Verlag von Vollmann in Kaſſel.

Eine gut erfundene launigte Gruppe des Geigers und ſeines vermummten Hündchens; in Linienmanier mit Freiheit leicht und anſprechend behandelt.

en.

Nachrichten vom September.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins vom 15. Sept. legte der Kunſthändler Sachſe das zweite Blatt des in ſeinem Verlage erſcheinenden Wielands-Zimmers des Schloſſes zu Weimar, Originalzeichnung von Simon, vor. Profeſſor Zahn zeigte der Geſellſchaft vor: Einige Blätter des ſechsten Heftes ſeines großen Prachtwerkes von Pompeji, Herculanum und Stabiä, worunter die reiche Wand mit dem Opfer der Venus und den beiden ſchönen Gruppen, Amor und Pſyche, ausgegraben zu Pompeji in Zahns Gegenwart, am 24. December 1833. Eine dieſer Gruppen, Amor und Pſyche, auf ſchwarzem Grund, iſt durch den vom Profeſſor Zahn erfundenen lithographiſchen Oelfarbendruck in der Größe des Originals auf das vollkommenſte wiedergegeben. — Einen ſehr reichen Vaſenhenkel von Bronze, mit Silber, Gold und rothem Kupfer eingelegt, die Vorderſeite eine Venus in ganzer Figur vorſtellend, mit Silber eingelegten Augen und ſilbernen Armbändern, unten ein bärtiger Silenskopf, auf der Rückſeite ein reich verzierter Dianenkopf. Dieſer Henkel mit ſeiner Vaſe iſt kürzlich unter Torre dell' Annunziata in der auch im Jahr 79 nach Chriſto vom Veſuv verſchütteten Stadt Téglana entdeckt worden, wo Profeſſor Zahn ſchon vor mehreren Jahren Ausgrabungen gemacht hat.

Waadtland. Am 8. September, an welchem die waadtländiſche Geſellſchaft für romaniſche Geſchichte ihre Jahresſitzung in dem weiten Rittersaale des alten Seeſchloſſes von Chillon hielt, wurde dabei eine merkwürdige Schrift von Fr. Troyon über die bei Cheseaux vor einigen Jahren entdeckten und von ihm ſorgfältig unterſuchten keltiſchen oder helvetiſchen und römiſchen Gräber mit genau colorirten Zeichnungen vorgelegt. Auch eine Abhandlung von Fr. v. Charrière über die Geſchichte des alten und berühmten Kloſters Romainmotier, mit vielen Urkunden begleitet, erſchien von beſonderem Intereſſe.

Paris. Die Akademie der ſchönen Künſte hat bei dem jüngſten Concurs der Kupferſtecherkunſt den erſten Preis dem Zögling des Hrn. Müller, Louis Desiré Joſeph Delemer von Lille (Nord), den zweiten Preis dem Schüler des Hrn. Forſter, Ange Arthur Sylvain Collier von Paris zuerkannt. In der Sculptur erhielt den erſten Preis: Pierre Jules Cavelier von Paris, Schüler von David und Delaroche, den erſten andern großen Preis René Amboiſe Maréchal von Paris, Schüler von Ramey und Dumont, den zweiten andern Mathurin Moreau, Schüler der Vorigen. Eine ehrenvolle Erwähnung wurde dem Schüler von David und Petitot, Jules Gerard aus Paris, zu Theil. In der Architektur bekamen den erſten großen Preis Philipp Auguſt Tileux von Paris, Schüler von Blouet und Debret; den erſten andern großen Preis Prosper Desbuiſſon, von Lacapelle (Aisne), Schüler von Leclerc; den zweiten andern großen Preis: Louis Stephan Lebelin, von Dijon (Côte d'Or), Schüler von Cariſtie. Ehrenvoller Nennung wurde Albert Franz Germann Delange von Paris, Schüler von Gauthier, würdig erklärt. — Unter den Malern wurde der erſte große Preis dem Victor Franz Eloi Biennourry, von Bar-ſur-Aube, Schüler von Drolling, der zweite große Preis dem Louis Jean Noël Duveau, von S. Malo, Schüler von Cogniet, und eine ehrende Erwähnung dem Felix Joſeph Barrias von Paris, Schüler von Cogniet, zu Theil.

Muſeen und Sammlungen.

Berlin. Wir haben Ausſicht, die werthvolle Galerie neuerer Gemälde, die der jetzt als preußiſcher Geſandte in Liſſabon befindliche Graf A. v. Raczynski geſammelt, und in der ſich unter anderm auch Kaulbachs Hunnenſchlacht befindet, hier für immer zu behalten, indem der König dem Beſitzer ein Haus im Thiergarten erbauen läßt, in welchem jene Galerie aufgeſtellt werden ſoll, durch die ſein Name, eben ſo wie durch ſein bekanntes Werk, in der Kunſtgeſchichte erhalten werden wird.

London. Das brittiſche Muſeum iſt mit Sir Burne's ſchöner Sammlung indiſcher und baktriſcher Münzen bereichert worden.

Paris. Die Sammlung ſpaniſcher Bilder, welche Lord Taylor im Auftrag der Regierung in Spanien geſammelt

hat, iſt gegenwärtig im Muſeum des Louvre ausgeſtellt. Sie enthält 454 Nummern, worunter auch einige altdeutſche Bilder. Die fünf großen ſpaniſchen Meiſter, Murillo, Ribera (Spagnolett), Velasquez, Zurbaran und Alonſo Cano ſind in der Taylorſchen Sammlung ſehr gut repräſentirt: der ſchöne Murillo Nr. 169, der h. Auguſtin in Hippona, gibt den Soultſchen Murillos wenig nach; das herrliche Bild Nr. 148, die Empfängniß der Maria (von dem unter Nr. 149 auch ein abgeänderter Entwurf im Kleinen da iſt), ein Knabe der die Harfe ſpielt (179), das Bild des D. Andreas de Andrade (182), ſind Bilder, die jeder Galerie Ehre machen würden. Von Ribera (Spagnolett) iſt ein treffliches Bild, die Himmelfahrt der Maria (224), eine Anbetung der Hirten (221) und ein Märtyrer mit dem Schwert in der Bruſt (238) da; von Velasquez eine Reihe ausgezeichneter Porträte, worunter das des berühmten Miniſters Grafen von Olivarez (291), das Porträt Philipps IV. (292), die Porträte der Gemahlinnen Philipps IV. (295 — 297) und des Malers eigenes Bildniß, ein wahres Meiſterſtück (300); von Zurbaran eine Empfängniß mit dem Namen des Malers (326), ein Bild der h. Jungfrau, mit der Glorie umgeben (332), und ein anderes der virgen de la merced (336), ein herrliches Bild des h. Ferdinand, des Bezwingers der Mauren, mit der Krone und im Harniſch (351), und eine Reihe (364 — 379) geiſtvoller Skizzen zu Bildern der erſten indiſchen Miſſionare, zwei Bilder weiblicher Heiligen, der h. Katharina und der h. Marina (381 u. 386) u. ſ. w. Von Alonſo Cano ſind 21 Bilder da, unter denen eine h. Jungfrau mit dem Chriſtkinde (ähnlich mit Murillos zweiter Manier), eine h. Magdalena (21) und ein vortreffliches Studium, der Kopf eines alten Mannes (28) ganz in Rembrandts Styl. — Unter den Meiſtern zweiter Gattung iſt Espinoſa, ein Schüler Ribaltas, von dem eine h. Famlie da iſt (86), und Carmona aus dem vorigen Jahrhundert, deſſen Bild „die klugen Jungfrauen“ durch das Coſtüm ein eigenthümliches Gepräge erhält, indem der Maler ſeine Jungfrauen ſo gekleidet hat, wie man die franzöſiſchen und niederländiſchen Fürſtinnen und Edeldamen aus dem 14ten und 15ten Jahrhundert abgebildet ſieht. Eine ſehr merkwürdige Erſcheinung iſt ein kleines, rundes hübſches Bild von Antonino del Rincon, die h. Jungfrau und das Chriſtkind, das ganz an Ghirlandajo erinnert, deſſen Schüler del Rincon war, ohne jedoch ſeine Trockenheit geerbt zu haben.

Mitau. Unſere vaterländiſche literariſche Geſellſchaft erhielt von der Univerſität Kaſan 78 ſilberne und 16 Broncemünzen, von den Tataren-Chanen der goldenen Horde geprägt, merkwürdig als hiſtoriſche Denkmale der 200jährigen Tatarenherrſchaft in Rußland, zum Geſchenk.

Denkmäler.

Barmen. Am 28. Auguſt hat in Gegenwart des Königs und der Königin von Preußen die feierliche Grundſteinlegung des Königs-Denkmals ſtattgefunden.

Salzburg. Am 4. September iſt nach abgehaltenem Hochamt unter großem Zuſtrömen Einheimiſcher und Fremder, in Anweſenheit namentlich des Königs und der Königin von Bayern, der Kaiſerin Wittwe von Oeſterreich, der Prinzen Luitpold und Adalbert, der Prinzeſſinnen Hildegarda und Alexandra von Bayern, des Erzbiſchofs Pyrker von Erlau und des Cardinals-Fürſtbiſchofs Schwarzenberg von Salzburg, die Statue Mozarts von Schwanthaler und Stiglmaier feierlichſt enthüllt worden.

München. Director v. Gärtner hat die Zeichnung für ein Denkmal des Schauſpielers Eßlair entworfen, und hiernach iſt die Ausführung durch den Bildhauer Sickinger erfolgt. Das Monument iſt im Anfang des September nach Mühlhauſen bei Insbruck, wo Eßlair begraben liegt, abgegangen. Zur Deckung der Koſten trug eine Vorſtellung im hieſigen Hoftheater bei, welche der König bewilligt hatte. Es iſt einfach und paſſend, aus gelblichem Sandſtein in griechiſchem Style ausgeführt und neun Fuß hoch. Im Capitelle befindet ſich die Maske, das Attribut der Muſe der Schauſpielkunſt, und auf der Platte ein Kreuz zwiſchen zwei umgeſtürzten Fackeln, darunter die Inſchrift des Geburts- und Todestages des Verſtorbenen.

Stuttgart. Die Verſammlung deutſcher Landwirthe faßte dahier in ihrer Sitzung vom 26. September, auf den Antrag des Dr. Cruſius von Leipzig, den Beſchluß, daß durch Beiträge, zu welchen die Oekonomen Deutſchlands aufgefordert werden ſollen, ein plaſtiſches Denkmal zur Ehre Thaers in Leipzig errichtet werde. Der Antragſteller hat bereits das Modell einer Statue Thaers vorgezeigt, zu deſſen Ausführung in Erz 4000 Thaler, ſowie zum Fußgeſtell ſammt deſſen Umgebungen gleichfalls 4000 Thlr. erfordert werden.

Am 27. September, als dem Geburtsfeſte des Königs, wurde auf dem äußeren Schloßplatze dahier von dem landſtändiſchen Ausſchuſſe die feierliche Grundſteinlegung des Denkmals auf die 25jährige Regierung des Königs vorgenommen und mit religiöſer Weihe beſchloſſen. Das Monument wird aus einer monolithen Säule von ſchwarzwälder Granit beſtehen und die Ornamente des Sockels und Capitells von Erz erhalten, auch von einer allegoriſchen ehernen Statue bekrönt werden. Der Entwurf iſt von dem Hofbaumeiſter Knapp.

Im Verlage der J. G. Tiedemann'ſchen Hof-Steindruckerei iſt erſchienen, und durch alle Buch- und Kunſthandlungen zu beziehen:

Wappen-Almanach
der
Souverainen Regenten Europas,
für 1842,

welcher auf 47 Blättern die ſämmtlichen 5 Zoll hohen ſauber lithographirten Wappen, ſo wie hauptſächlichſten Ordens-Abbildungen enthält. 2te Ausgabe, mit 22 Druckbogen

Geſchlechts-Tabellen und Wappenbeſchreibungen

vermehrt von G. M. C. Maſch. Elegant gebunden in 4. 3⅔ Thlr.

Derſelbe in Prachtausgabe

mit Gold und Silber gedruckten und den feinſten Farben ausgemalten Wappen und Ordensabbildungen. Gleichfalls mit Text. Prachtvoll gebunden 15 Thaler.

Die Geſchlechtstabellen u. Wappenbeſchreibungen

apart auf geleimtem Maſchinen-Velinpapier. Broſchirt 1⅓ Thlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 83.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 18. Oktober 1842.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der franzöſiſchen Schule und den Pariſer Salon im Jahr 1842.

(Schluß.)

Ein anderer Theil der Bildhauer iſt in einer ganz porträtartigen, der Genremalerei verwandten Auffaſſung befangen, ſo daß auch alle zufälligen Details der Kleidung nachgeahmt werden. Auch dieſe Richtung hat eine Vorgängerin in der Bildhauerei zur Zeit Ludwigs XV., wo Bouchardon, Pigalle u. A. eine genreartig-naturaliſtiſche Auffaſſung mit vielem Talent in Aufnahme brachten. Die beiden bemerkenswertheſten Productionen dieſer Art auf der Ausſtellung, die ſich jedoch nicht an die Beiſpiele der Kunſtperiode des 18ten Jahrhunderts, ſondern vielmehr an die Kunſttraditionen der Epoche der Renaiſſance anlehnen, ſind zwei Reliefs in Marmor. Ueber die Judith, welche dem vor ihren Fenſtern verſammelten Volke von Bethulien den an einem Balcon aufgeſpießten Kopf des Holofernes zeigt, von Mlle. Félicie de Fauveau kann ich mich auf eine demnächſtige Mittheilung in dieſen Blättern beziehen. Nur ſey hier noch bemerkt: das prächtige Coſtüm der Judith, welche, wie zu einem Feſte, alle ihre Kleinodien angethan hat, und das reiche Haupthaar des Holofernes, welches, wie der Bart, in ſehr viele kleine und ſehr krauſe Locken gelegt und ſtutzermäßig gepflegt iſt, hat der Künſtlerin Gelegenheit gegeben, in der Ueberwindung großer Schwierigkeiten ihre techniſche Meiſterſchaft in glänzendem Lichte zu zeigen. Aber in dieſer unſäglich mühſamen, ſclaviſchen Nachahmung kleinlicher Wirklichkeit, z. B. der Wimpern und Brauen des Holofernes (welche nebenbei geſagt bei der Judith ſonderbar genug gar nicht angegeben ſind) und der Stickereien des Kleides der Judith, fühlt man ſo recht das Verfehlte des Beſtrebens, in der Sculptur wo möglich jedes einzelne Haar, jedes einzelne Fältchen an den Näthen der Röcke und dergleichen kleine Zufälligkeiten auszudrücken. Das Relief von Triquetti, Pſyche, wie ſie den ſchlafenden Amor betrachtet, obwohl in Einzelnem, z. B. in den Händen und Zehen, von auffallend ſchwacher Durchbildung, iſt in den meiſten Theilen von höchſt liebevoller Ausführung, in welcher, wie in den zierlichen Formen und in den geſchmackvollen bronzenen Randverzierungen, Genien mit Blumengewinden, womit, um die Kälte des Marmors durch den Gegenſatz warmer, kräftiger Töne zu heben, das Relief eingefaßt iſt, man den entſchiedenen Nacheiferer der Renaiſſance erkennt. Die Porträtſtatuen des Laurent de Juſſieu von Legendre-Héral; des General d'Espagne von Oudiné, des Dünois von Duret, des Charles d'Anjou von Daumas, des Marquis de Laplace von Garraud, alle fünf in Lebensgröße, die zwei erſten in Marmor, die drei letzten in Gyps, ebenfalls in genreartig-naturaliſtiſcher Weiſe aufgefaßt, ſind von geringer Bedeutung. In einem Basrelief in Marmor von Fr. Kirſtein aus Straßburg, Jeſus, der die Kindlein ſegnet, und in einer Marmorgruppe von Debay, Vater, die Maria mit dem kleinen Jeſus, machen die Lahmheit in den Motiven, die Leerheit der Geſichter, der Mangel an tieferem Verſtändniß der Formen und die Beobachtung von allerlei bei den Porträtſtatuen noch eher, bei den Idealcompoſitionen aber nimmer zuläſſigen Zufälligkeiten einen höchſt unangenehmen, ſtylwidrigen Eindruck. Noch am erſten zu ertragen ſind die Gruppen, bei welchen eine treue Nachahmung der Natur ausreicht und die ſorgfältige Ausführung in's Einzelne nicht ſtört, wie in der ſchlafenden Frau mit ihrem Kinde, von A. Friedrich aus Straßburg, und in einer andern ſchlafenden Frau in griechiſchem Coſtüm von Cavelier, erſtere in Marmor ſehr ſorgfältig ausgeführt, letztere in Gyps, mehr angedeutet, als gearbeitet.

Verſchiedene Bildhauer ſuchen mit dem Beſtreben nach dem Glatten und Zierlichen ein genaueres Naturſtudium zu vereinigen. So Etex in ſeiner trauernden Olympia nach Arioſto, die in den rundlichen Formen

überladen, im Motiv manierirt, im Kopf leer, aber von glatter Beendigung iſt. Ein auf dem Raſen hockendes Mädchen, von Droz, macht ſich durch die graziöſe Bewegung, den artigen Kopf und die ſehr zarte Beendigung geltend; die etwas rundlichen Formen verrathen indeß kein feineres Verſtändniß. Amor, von einer Nymphe geliebkoſet, Marmorgruppe von Molchnecht, iſt durch Zierlichkeit der Formen, durch Zartheit der Ausführung recht anziehend, in den Linien aber nicht glücklich. Der Amor, Marmorſtatue von Bonnaſſieux, der Bacchus in Gyps von Chambard, der Hercules von Ottin ſind kalte, unbedeutende akademiſche Productionen. Eine Marmorſtatue Heinrichs IV. von Raggi iſt im Hofe des Louvre und, wie der Catalog behauptet, zur Verzierung der place royale in der Stadt Pau beſtimmt, was wir gerne bezweifeln möchten, indem man ſich nichts Charakterloſeres, Unlebendigeres und Abgeſchmackteres denken kann, als dieſe Porträtſtatue.

Büſten ſind in hinreichender Anzahl vorhanden. Mir ſind darunter mehrere von Etex und der Mde. Dubuſe, geb. Zimmermann, aufgefallen, die ſich durch Lebendigkeit der Auffaſſung, durch ſchärfere Bezeichnung des Individuellen und fleißigere Ausführung vor allen andern vortheilhaft auszeichnen. Die Bronzeſtatuette eines Mannes in arabiſchem Coſtüm von der zuletzt genannten Künſtlerin iſt höchſt lebendig und von porträtartiger Naturwahrheit. Die andern Büſten ſind durchweg geiſtlos und maskenartig, mitunter ſogar wahre Caricaturen, wie die Büſte des Bildhauers Ohnmacht, von Graß, der bei dem Beſtreben, ſeinem Modell den Stempel der Genialität aufzudrücken, es mit einem Rieſenſchädel und Zeusartig ſtarrenden Haaren bepackt hat, welche ihm ein durchaus monſtröſes Anſehen geben. Der Menge der Statuetten, der Medaillons u. ſ. w. ſey in Summa gedacht. Von Münzen war ſo gut als nichts zu ſehen. Geſchnittene Steine, Siegelabdrücke und dergleichen glyphiſche Werke ſind nicht vorhanden; dieſen Kunſterzeugniſſen iſt die Ausſtellung verſchloſſen, die für Vaſen, Schalen, Gefäße, Ornamente, Poſtamente, Candelaber und Decorationswerke ebenfalls nicht geöffnet iſt.

Die Ausſtellung währte vom 15. März bis 15. Mai. Acht Wochen alſo hat ſich die kunſtliebende und ſchauluſtige Pariſer Welt von Morgens 8 bis Abends 4 Uhr in den Sälen des Louvre zahlreich verſammelt. Man konnte bemerken, daß es immer nur Gemälde waren, um die ſich dichte Kreiſe anſammelten. Nicht bloß den Kupferſtichen, Lithographien und Architekturzeichnungen konnte man ſtets mit Bequemlichkeit beikommen; auch vor den plaſtiſchen Werken traf ich ſtets nur kleine Gruppen und einzelne Aufmerkſame. Jetzt iſt die Ausſtellung geſchloſſen und es iſt hohe Zeit, auch unſern Bericht zu ſchließen. Wer das öffentliche Kunſtfeſt in Frankreich mitgemacht und die Art der Feier beobachtet hat, fühlt wenig Beruf zu einer langen Nachfeier. Als die Proceſſion der Florentiner Cimabues Madonna nach Santa Maria Novella geleitete, war das auch ein Kunſtfeſt: ein Bild und viele Andächtige; nun ſind es Tauſende von Bildern und vielleicht ein Andächtiger. Und wie konnten hier die vielen heterogenen Werke eins vor dem andern zu Werk kommen? Unmöglich. Jetzt erſt, nach dem Schlußmoment, mögen ſie alle zuſammenſtimmen, und ich vernehme, dünkt mich, aus den Gallerien des Louvre ein leiſes Klagelied unerlöſter Seelen. Könnte man wahrhaft ſammeln und verſammeln, was von Begeiſterung, Kraft und Liebe als Funken unter der Aſche oder als vereinzeltes Flämmchen, zerſtreut und ungleich in alle dieſe Werke vertheilt iſt, es wäre genug, um ein Feuer anzuflammen, das zum Himmel ſchlüge. So aber ſchlägt es nur in wenigen Werken hell und rein, in den meiſten nur gedämpft und ſchwebend durch, und eben ſo wenig, als das trübe Lohkuchenfeuer des nüchternen Verſtandes, verfängt das reine Sonnenfeuer des berauſchten Genies in den Sinnen der Beſchauer, die das Bischen Bedürfniß des Schönen, das ſie mitbringen, in einem vielbunten Allerlei von Reizen ſchnell verbraucht haben. Das Publikum im Ganzen iſt billig (die recenſirenden Stimmen, die vorſchreien, repräſentiren es nicht); am Ende findet jedes Beachtenswerthe die Zahl oder doch die Qualität von Anerkennenden, die es verdient; auch der Abſatz und die Kaufpreiſe treten im Ganzen in billige Verhältniſſe zum Werth; aber alles das geſchieht durch Vertheilung und Ausgleichung; nur Eines fehlt. Es fehlt ein concentrirendes Bedürfniß und eine concentriſche Wirkung. Man läßt im Durchſchnitt Alles gelten, bedarf aber im Durchſchnitt nichts; man tarirt im Durchſchnitt billiger, als es oft ſcheint, fühlt aber nichts mit gemeinſamer Innigkeit, mit reiner Erſchöpfung. So lang es ſo bleibt — und ich ſehe nicht, wie es anders werden ſoll — wird die franzöſiſche Kunſt, nur bewegt von allerlei individuellen Talenten einerſeits und Privatgeſchmäcken andererſeits, eine Menge kleiner Wellen ſchlagen, ohne einen allgemeinen Schwung weder der Künſtler, noch des Kunſtſinnes im Volk. Alles, was ſeiner Natur nach Cabinetskunſt iſt, wird Zweige und Blüthen treiben können; Alles, was zu ſeinem Gedeihen der verdichteten Kräfte eines Gemeingeiſtes bedarf, wird verkümmern. Und wenn ſich von innen kein gemeinſamer Zug der Begeiſterung anlegt, ſo kann auch jede äußere Verſammlung der Werke nur Zerſtreuung der Sinne, nicht Sammlung der Liebe bewirken. Das Urtheil derer, die lernfähig ſind, kann dabei gewinnen; aber nicht in der Art, um praktiſch rückzuwirken; nur das theoretiſche: denn heterogener

Menge gegenüber ſteht nur das abſtracte. Das Urtheil iſt das einzige allgemeine Organ unſerer Tage. Docemur disputare, non vivere. E. C.

Lithographie.

Der Schwur im Grütli, am Martinstag 1307. Erfunden, gemalt und auf Stein gezeichnet von Eduard Steiner.

Ein junger ſchweizeriſcher Künſtler hat ſich einen Gegenſtand der Behandlung auserwählt, welchen vor ihm ſchon mehrere andere Maler, Bury, Füßly, Heß, Steuben, Lugardon zur Aufgabe genommen hatten. Sein Gemalde iſt acht Fuß ſieben Zoll hoch, und wurde vor drei Jahren von ihm ſelbſt als Eigenthum des eidgenöſſiſchen Vaterlandes der Tagſatzung übergeben und in den Sitzungsſaal derſelben in Bern geſtiftet. Hier nun liefert er mit eigener Hand eine lithographiſche Nachbildung ſeines Bildes in gleichfalls anſehnlicher Größe. Es iſt unverkennbar, daß die Compoſition und Ausführung einem noch werdenden Talente angehört, da ſich in jeder der drei Heroengeſtalten einiges Harte und Ungelenke, Undurchgebildete findet. Auf der andern Seite iſt es jedoch ein warmes, frommes Gefühl, das den Beſchauer anweht, und die Hauptmotive der Gruppirung ſind bedeutſam und harmoniſch. Die Scenerie iſt ungeſucht und in richtiger Stimmung zu dem ernſten hiſtoriſchen Momente der Darſtellung. Dieß Alles gilt indeſſen nur von dem Eindruck der Lithographie, während an das in Deutſchland unbekannte Original ſelbſt freilich noch manche andere Anſprüche zu machen ſind, die hier nicht in Betracht kommen können. en.

Nachrichten vom September.

Denkmäler.

Paris. Der Miniſter des Innern hat beſchloſſen, daß die Marmorbüſte des Marſchalls Moncey in der Bibiiothek von Beſançon aufgeſtellt werden ſoll.

Die im Hof des Louvre ausgeſtellt geweſene marmorne Statue Heinrichs IV. von Ragai iſt nunmehr nach Pau, ihrem Beſtimmungsorte, abgeführt worden.

Der Herzog von Nemours fand im Lager zu St. Omer eine ſteinerne Pyramide, die zum Andenken des Herzogs von Orleans allein durch die Hände der Soldaten errichtet war. Dieſes einfache und geſchmackvolle Monument war von Herrn Pradier, Lieutenant im 11ten Infanterie-Regiment, entworfen und unter ſeiner Leitung auf gemeinſchaftliche Koſten der Offiziere und Soldaten ausgeführt worden.

Auf der Vorderſeite lieſt man folgende Inſchriften:
Zum Andenken Sr. Königlichen Hoheit des Herrn Herzogs von Orleans, ihres Generals en Chef, die 2te Infanterie-Diviſion des Operations-Corps an der Marne.
Antwerpen. 1832 Eiſerne Thore. 1839
Maskara. 1835 Teniah de Mouzaya. 1840.
Aufgerichtet von der 2ten Diviſion und erbaut von den vier Infanterie-Regimentern.
Begonnen den 9. Auguſt und beendigt den 20. Auguſt 1842.
2te Infanterie-Diviſion.
General-Lieutenant d'Hautpoult.
1ſte Brigade 2te Brigade.
General Galinier. General Talandier.
4tes Linien-Regiment. 1tes Linien-Regiment.
11tes Linien-Regiment. 55ſtes Linien-Regiment.
10tes Regiment Chaſſeurs zu Pferd.

Bagé-le-Châtel (Ain). Am 4. September iſt auf einem öffentlichen Platze, der künftig deſſen Namen führen wird, ein Denkmal des braven Generals Puthod feierlich eingeweiht worden.

Condé ſur Noireau. Hier, in ſeinem Geburtsorte, ſammelt man Beiträge zu einem Ehrendenkmal für den unglücklichen Dumont d'Urville.

Clermont-Ferrand. Die hieſige königliche Akademie der Wiſſenſchaften und Künſte hat am 15. September eine öffentliche Sitzung zum Behuf der Einweihung der Büſte ihres vormaligen Präſidenten, Hrn. v. Montloſier, gehalten.

Algier. Am 11. September iſt das dem Herzog von Orleans gewidmete Denkmal eingeweiht worden. Es iſt ein eleganter Marabut in der Nähe der Promenade Orleans, die Außenwände ſind mit buntfarbigen Fayenceplatten belegt, das Innere mit Frescodarſtellungen der Lebensumſtände des Verſtorbenen verziert, an den vier Ecken Lorbeer- und Cypreſſenkränze aufgehängt mit den Ueberſchriften: Antwerpen. Maskara. Biban. Teniah de Muzaya. Im Hintergrund erhebt ſich auf einer weißen Marmorſäule die Büſte des Herzogs, am Fuß derſelben auf einem Kiſſen ſind ein Schild, ein Schwert und ein antiker Helm niedergelegt. Das Monument befindet ſich unterm Schatten von Palmen, Bananen und Zuckerrohr und den Eingang bildet eine Cypreſſenallee. Die Umſchaffung des Marabut zu ſeiner gegenwärtigen Beſtimmung war das Werk der Militärſträflinge.

Bauwerke.

Wien. Der Kaiſer hat befohlen, daß die neue Kirche St. Johann von Nepomuk, welche in der Vorſtadt Leopoldſtadt an der Praterſtraße ſo eben erbaut wird, im Innern mit Frescomalereien, an der Außenſeite aber mit Bildhauerwerken geziert werde. Für die Ausführung der hiſtoriſchen Malereien religiöſen Inhalts ſind die rühmlichſt bekannten Profeſſoren Kupelwieſer und Führich beauftragt. Für die Ausführung der Bildhauerwerke hat Se. Majeſtät die ausgezeichneten Bildhauer Director Klieber und Corrector Bauer beſtimmt. — Die Wiederherſtellung des Thurmes der St. Stephanskirche geht ſo erfreulich ihrer Vollendung entgegen, daß für das nächſte Jahr unzweifelhaft zu erwarten ſteht, den Thurm in ſeiner würdevollen frühern Geſtalt wieder aufgebaut zu ſehen. Schon iſt der daran vorkommende Steinaufbau als Umhüllung eines ſtarken Eiſengerippes in Form einer achtſeitigen Pyramide fertig, alle noch weiter

erforderlichen Beſtandtheile meiſtens vollendet und das wenige noch Fehlende mit kräftiger Thätigkeit in Arbeit. Der neue Aufbau wird in Form und Größe dem abgetragenen Theile vollkommen gleich; der Adler, aus deſſen Mitte ſich ein Kreuz erhebt, wurde neu und in entſprechend heraldiſcher Form angefertigt, und weil eben dieſe eine verhältnißmäßig größere Höhe bedingte, ſo iſt der neue Adler um vier Fuß höher, als der alte abgenommene war. Die innere Bauart iſt von der früheren ganz verſchieden; der neue Aufbau iſt bis zur höchſten Spitze hohl und zugänglich, während der Thurm früher, von oben abwärts gemeſſen, etwa 5 Klafter ganz maſſiv war; durch die dermalige Bauart iſt der Neubau um mehrere hundert Centner leichter an Gewicht, was bei dem Umſtande, daß der untere Theil des Thurmes Jahrhunderte überdauert hat und natürlich die Gebrechen der langen Zeit an ſich trägt, von Wichtigkeit iſt. Die früher bedenkliche Neigung nach Nordoſten betrug auf eine Höhe von etwa 74 Fuß 3 Fuß 6 Zoll. Der untere Theil, auf welchen die neue Spitze ſenkrecht geſetzt wurde, hat noch eine Neigung von wenigen Zollen, die aber weder bedenklich, noch dem Auge ſtörend bemerkbar wird; um auch dieſe kleine Neigung zu beſeitigen, hätte der Thurm viel weiter abgetragen werden müſſen, was durch den Bauzuſtand keineswegs geboten war. Die vorkommenden Laubwerkverzierungen ſind ganz correct im altdeutſchen Style nach den vorhandenen Muſtern meiſterhaft ausgeführt.

München. Im Nachlaſſe des verſtorbenen Architekten Ohlmüller, Erbauers der neuen Pfarrkirche der Vorſtadt Au, hatte ſich unter vielen gelungenen Arbeiten des trefflichen Künſtlers der Entwurf zu einer Ruhmeshalle in gothiſchem Style vorgefunden. Dieſe Zeichnung, welche der Gegenſtand vieler Bewunderung iſt, hat vor Kurzem, wie man erfährt, Se. Majeſtät der König von Preußen um die Summe von 2000 fl. käuflich an ſich gebracht.

Hamburg. Der lang erſehnte Bauplan iſt endlich erſchienen; er iſt zwar nicht ſo umfaſſend wie der Lindleyſche, aber viele Verbeſſerungen, die man längſt wünſchte, werden erreicht, wenn die erbgeſeſſene Bürgerſchaft ihn annimmt. Die Promenade um das Alſterbaſſin ſowohl für Fußgänger als Fuhrwerk wird auch auf der öſtlichen Seite fortgeſetzt. Der alte Jungfernſtieg kommt in gerader Linie mit der Bergſtraße, die Waſſermühlen werden vom Jungfernſtieg nach Hinterſtraßen verlegt. Die Nikolaikirche kommt zwar nicht ſo ſchön zu ſtehen, als Hr. L. vorſchlug, aber die Markthallen auf dem Hopfenmarkt und beim Pferdemarkt ſind ſo ziemlich nach ſeinem Plane gezeichnet, ebenſo das Rathhaus, die Bank und die Regierungsgebäude, nur mit dem Unterſchiede, daß er letztere theils ſüdlich, theils nördlich von der Börſe ſetzte, während der jetzige Plan ſie vereinigt im Norden ſtellt. Kurz die Grundlage iſt dieſelbe, wie Hr. L. ſie beſtimmt; die Veränderungen, welche daran gemacht, mögen Erſparniſſe bezwecken, wenn ſie auch Verbeſſerungen ſeines Plans keineswegs zu nennen ſind. — Die erbgeſeſſene Bürgerſchaft hat in der Verſammlung vom 2. September die gemachten Anträge genehmigt.

Innsbruck. Se. k. k. Hoheit der Erzherzog Stephan nahm am 30. Auguſt die Eröffnung der neuen Straßenſtrecke über den Schönberg perſönlich vor, und ließ zugleich bei dieſem Anlaſſe den Grundſtein zu einem der großartigſten Bauwerke neuerer Zeit in der öſterreichiſchen Monarchie legen. Es iſt dieß die Brücke über den Rutzbach in weiterer Fortſetzung der neuen Straße, ſie wird in einen Bogen geſpannt, der 112 Fuß über dem Waſſerſpiegel zu ſtehen kommt, und eine Spannweite von 158 Fuß erhält. Nur fünf Brücken in Europa: eine zu Cheſter in England, eine zu Vieille Brionde in Frankreich, eine zu Verona, eine zu London und die Doriabrücke bei Turin, haben ſich eines größern Bogens zu rühmen.

Düſſeldorf. Aus Anlaß ſeines Beſuches der Rheinlande hat der König den Ausbau unſeres alten Schloſſes angeordnet. Der nördliche Theil des Schloſſes ſoll mit dem Thurme durch eine offene Säulenhalle in Verbindung gebracht, und dieſe mit Frescomalereien durch Düſſeldorfer Künſtler verziert werden. Der Thurm ſelbſt ſoll ganz in dem alten Style reſtaurirt und um 40 Fuß erhöhet, damit die nöthigen Räume für eine größere Anzahl Ateliers, ſo wie für die Verſammlung der rheiniſchen Landſtände durch Ausbauten und Neubauten gewonnen werden.

Wittenberg. Am 8. September wurde der Grundſtein zu der neu zu erbauenden ſteinernen Elbbrücke feierlich gelegt. Der Baumeiſter deſſelben iſt Waſſerbauinſpector Zimmermann.

Trieſt. Am 24. Auguſt wurde unſer neuer Bazar, Tergeſteum genannt, eröffnet. Auf der Stelle, wo einſt Salinen ſich ausbreiteten und Schiffe vom Stapel gelaſſen wurden, erhebt ſich dieſer ſchöne Bau. Zwiſchen dem Corſo und dem Theaterplatze, der Börſen- und Dammſtraße gelegen, bildet das Tergeſteum ein regelmäßiges Viereck, das dem Auge ſich äußerſt gefällig darſtellt. Im untern den Straßen zugekehrten Geſchoß ſind 52 Gewölbe, 44 im Innern, das eine in vier Kreuzwege getheilte mit Glas gedeckte Galerie bildet. An den vier Ausgängen derſelben befindet ſich eine von doriſchen Säulen getragene geſchmackvolle und geräumige Vorhalle. Außer den Kaufläden, wo alles was Induſtrie und Kunſt Nützliches und Schönes ſchafft, zu bekommen ſeyn wird, ſind im Erdgeſchoß noch zwei neue Kaffeehäuſer: Caffe del Lloyd und della Fama, die im gothiſchen Geſchmack verzierten Kanzleien der Dampfſchifffahrtsgeſellſchaft und der elegante und großartige Leſeſaal des öſterreichiſchen Lloyd. In den Mezzaninen befinden ſich die Bureaux und die neue Buchdruckerei deſſelben Inſtituts und verſchiedene Handelscomptoirs; die übrigen drei Stockwerke enthalten ein Caſinolocal und Privatwohnungen. Die äußerſte Höhe ſchmücken von zwei Seiten meiſterhaft ausgeführte Steingruppen der rühmlich bekannten venezianiſchen Bildhauer Zandomeneghi und Bianchi. Die dießjährige Kunſtausſtellung, welche ebenfalls im Tergeſteum ſtatt haben wird, verſpricht, nach den bisher eingegangenen Bildern zu urtheilen, ſehr glänzend auszufallen.

Tivoli. In der Nacht vom 4. auf den 5. September iſt die Magdalenkirche bei dem neuen römiſchen Thor, auch Chiesa Santa Croce genannt, mit ihrem Glockenthurm eingeſtürzt. Die Poroſität des Ripoli-Kalkſteins, auf dem das feuchte Tibur liegt, ſo wie die Natur ſeines andern Fundaments, des vom Sinter des Anio erzeugten, im naſſen Zuſtande wenig condenſen Travertins, hatten in letzter Zeit manche Beſorgniſſe für den dauernden Halt mehrerer großen Gebäude erregt, die wie die Magdalenenkirche in den Stadttheilen liegen, durch welche ſich die vom Fluſſe abgeleiteten Cascatellen hinziehen. Das durchſickernde Waſſer hatte hier viele Souterrains unbrauchbar und Häuſerfundamente locker gemacht. Doch kam das Zuſammenſtürzen der Kirche nicht ſowohl aus dieſer Urſache als beſonders von einer weitläufigen Grotte, die ein in der Nähe wohnender Weinwirth unter ſie hingeführt hatte.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 84.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 20. Oktober 1842.

Der römiſche Baſilikenbau, näher entwickelt nach den Reſten der antiken Baſilika von Trier.

Das Gebäude der Baſilika hat ein zweifaches Intereſſe für die kunſthiſtoriſche Forſchung; daſſelbe gehört auf der einen Seite zu den großartigſten Geſtaltungen, in denen das antike Leben ſich ausgeprägt hatte, auf der andern trägt es in ſich den Keim zu der Geſtaltung eines neuen Lebens; es verbindet unmittelbar die beiden großen Epochen der Volksgeſchichte, die des heidniſchen Alterthums und die des chriſtlichen Zeitalters. Die antike römiſche Baſilika gab das Vorbild für den älteſten chriſtlichen Kirchenbau; in leiſem, aber ſtets bewegtem Fortſchritte entwickelte ſich aus ihr jene wunderſame Architektur, welche wir in den gothiſchen Domen ſtaunend verehren; und als man die Formen der mittelalterlichen Architektur verließ und zu denen des Alterthums zurückkehrte, da beſtrebte man ſich auch der Kirche wiederum das einfache Gepräge der Baſilika zu geben. Allerdings zwar ſtehen die modernen Baſiliken, die eigentlich dieſen Namen verdienen, nur vereinzelt da; man konnte ſich nicht auf umfaſſende Weiſe all derjenigen, zum Theil ſo wirkungsreichen architektoniſchen Elemente entledigen, die im Verlauf der Zeiten ſich hervorgebildet hatten; dennoch iſt das Streben danach nicht erloſchen. Die nähere Bekanntſchaft mit dem reinen griechiſchen Säulenbau hat demſelben eine neue Nahrung gegeben, und vornämlich in der jüngſten Zeit haben ſich Entwürfe und Anſichten geltend zu machen geſucht, welche das Gebäude der chriſtlichen Kirche völlig wiederum in der Weiſe der antiken Baſilika geſtaltet wiſſen wollen, um ſo das künſtleriſche Beſtreben in den Urzeiten des Chriſtenthums, dem damals keine freie Entwickelung vergönnt war, auf ſeine reinen Principien zurückzuführen.

Hierbei kommt es natürlich vor Allem darauf an, ſich von der antiken Baſilika eine möglichſt klare Anſchauung zu verſchaffen. Aber die Einrichtung derſelben hat für uns bisher noch vieles Dunkle gehabt; wir kannten nur die allgemeinen Beſtimmungen ihrer Anlage für die Beſonderheiten der Ausführung lag uns keine nähere Anſchauung vor. Ich darf ſomit hoffen, daß die folgenden Mittheilungen über einen Baureſt aus den Zeiten des claſſiſchen Alterthums, der uns einer ſolchen Anſchauung um ein bedeutendes — und mehr als irgend ein anderer unter den uns bekannten Reſten der Römerzeit — näher führt, nicht ohne Intereſſe dürften aufgenommen werden. Sie beziehen ſich auf denjenigen unter den merkwürdigen römiſchen Baureſten in Trier, der in die weſtliche Seite des ehemaligen churfürſtlichen Palaſtes verbaut iſt und der durch die Volksſage, jedoch ohne weitere Begründung zu einem Palaſte Conſtantins des Großen gemacht wird. Ich hatte vor Kurzem Gelegenheit, dieſen Baureſt, der entſchieden nur eine Baſilika geweſen ſeyn kann, genau zu unterſuchen. — Ehe ich jedoch auf denſelben näher eingehe, erlaube ich mir, dasjenige überſichtlich zuſammenzuſtellen, was bisher über die Anlage der antiken Baſiliken bekannt war, und was die Grundlagen der folgenden Unterſuchungen ausmachen muß.

Die ſelbſtſtändige und charakteriſtiſch eigenthümliche Ausbildung der Baſiliken gehört den Römern an; ſie errichteten dieſelben für die gemeinſamen Zwecke des kaufmänniſchen Verkehrs und der bürgerlichen Rechtspflege. Die Baſiliken beſtanden demgemäß aus zwei Haupttheilen: aus dem Raum für das Publikum, der eine oblonge Grundfläche hatte und für den Handelsgebrauch die eigentliche Börſe bildete, und aus dem Tribunal, welches an jenen in der Form eines Halbzirkels, die Sitze der Richter umſchließend, angelehnt war. Die Ausdehnung, vornämlich die des oblongen Raumes, mußte natürlich, je nach den beſondern Bedürfniſſen, auf die verſchieden-

artigſte Weiſe wechſeln. So haben ſich einzelne Reſte von Baſiliken erhalten, welche den oblongen Raum nur klein und ohne eine, durch Säulenarchitektur hervorgebrachte Abtheilung (d. h. einſchiffig) zeigen: zwei in Italien, in dem alten Aquino und zu Präneſte, eine dritte unter den Ruinen von Palmyra in Syrien. Ihnen iſt als vierte die ſogenannte Baſilika Sinciniana in Rom hinzuzufügen, die ſpäter (unter dem Namen S. Andrea in Barbara) als chriſtliches Gotteshaus benutzt ward; dieſe iſt gegenwärtig nicht mehr vorhanden, doch haben ſich Zeichnungen ihrer urſprünglichen Anlage erhalten. — Reſte ſolcher Art ſind indeß nicht geeignet, eine höhere Aufmerkſamkeit in Anſpruch zu nehmen; von vorzüglicher Wichtigkeit, zumal für die Städte, welche als die Brennpunkte des römiſchen Lebens betrachtet werden müſſen, ſind nur diejenigen Baſiliken, die eine größere Ausdehnung und demgemäß eine glänzendere Einrichtung hatten. Den Berichten der alten Schriftſteller zufolge dürfen wir annehmen, daß in ſolchen an den Langſeiten innerhalb des oblongen Raumes Säulenſtellungen angeordnet waren, durch welche ſich ſchmalere Seitengänge von einem breiteren Mittelraume ſonderten (daß ſomit drei Schiffe entſtanden); daß über dieſen Seitengängen Galerien, insgemein durch eine zweite Säulenſtellung über der erſten gebildet, hinliefen; und daß ſich auf der einen Schmalſeite des Gebäudes der Haupteingang, auf der andern das Tribunal befand. Eine ſolche Einrichtung geht namentlich aus der allgemeinen Vorſchrift hervor, die Vitruv für die Erbauung der Baſiliken gibt; daß davon jedoch im Einzelnen manche Abweichungen geſtattet ſeyn mußten, folgt aus der Beſchreibung der Baſilika, welche Vitruv ſelbſt zu Fano erbaut hatte (obſchon die Beſonderheiten dieſer Anlage, die er dem Leſer angelegentlichſt empfiehlt, ſeinem baukünſtleriſchen Geſchmacke gar keine große Ehre bringen). Die Reſte dreiſchiffiger Baſiliken, die ſich auf unſere Zeit erhalten haben, ſind aber nur äußerſt gering; außer den Ueberbleibſeln eines kleinen Gebäudes ſolcher Art zu Otricoli und außer einem, ebenfalls nur kleinen kirchlichen Gebäude zu Alba am Fuciner-See, in dem man eine antike Baſilika erkennen zu müſſen meint, iſt nur die allerdings bedeutende Baſilika von Pompeji zu nennen, von der aber wiederum nicht ſo genügende Reſte erhalten ſind, daß wir die ganze Einrichtung, welche das Gebäude hatte, hinlänglich klar erkennen könnten, die auch in der Form des Tribunals von dem römiſchen Princip abweicht; letzteres nämlich iſt in einer Weiſe angeordnet, die, analog den vielen Gräcismen, welchen man in Pompeji begegnet, mehr auf griechiſche Vorbilder ſchließen laßt. Dann dürften einige fragmentirte Grundriſſe baſilikenartiger Bauten zu nennen ſeyn, die ſich auf den Bruchſtücken des bekannten capitoliniſchen Planes von Rom erhalten haben. Aber auch dieſe geben unſerer Anſchauung durchaus kein genügendes Bild; vorzüglich wichtig iſt es nur, aus dieſen Fragmenten zu bemerken, daß der Grundriß desjenigen Gebäudes, welches man für die vielgerühmte, höchſt prachtvolle Baſilika des Paullus Aemilius hält, ein Paar Säulenreihen quer vor dem Tribunal hinlaufend zeigt, und daß auch an den Langſeiten des oblongen Raums je zwei Säulenreihen (ſomit fünf Schiffe) angedeutet zu ſeyn ſcheinen, obgleich dieß letztere nicht mit völliger Sicherheit aus den Punkten und Lineamenten des Planes zu folgern ſeyn dürfte. — Den größten Nachdruck legt man insgemein, wo es darauf ankommt von der antiken Baſilika eine genügende Anſchauung zu geben, auf die Baſiliken der altchriſtlichen Zeit, von denen ſich in Rom und in Ravenna ſehr zahlreiche Beiſpiele erhalten haben und die nach dem Muſter von jenen, ob auch für andere Zwecke, erbaut worden ſind. Gewiß geben dieſe altchriſtlichen Baſiliken die allgemeinen Elemente der antiken — nach den oben angeführten Beſtimmungen — wieder; ob ſie aber auch für die Beſonderheiten der architektoniſchen Anlage als eben ſo maßgebend zu betrachten ſeyn möchten, dieß ſcheint ſehr zweifelhaft. Ich möchte im Gegentheil behaupten, daß jene Erhöhung des Mittelſchiffs, welche in den altchriſtlichen Baſiliken durchgehend gefunden und welche dadurch hervorgebracht wird, daß man über den Colonnaden des Innern beſondere Wände aufſetzen läßt, durchaus dem antiken Formengefühle, dem ganzen Princip des antiken Säulenbaues, der über dem Gebälk der Säulen alle weitere Laſt vermeidet, widerſprechend ſey. Dieß geht ſchon daraus hervor, daß bei den altchriſtlichen Baſiliken die Säulen in der Regel durch Bögen verbunden werden, welche der Laſt jener Wände mit lebendiger Kraft entgegenſtreben; wo aber im ſtrengen claſſiſchen Sinne (wie in S. Maria maggiore zu Rom) ſtatt der Bögen gerade Architrave angewandt ſind, da wird das Unantike einer ſolchen Anlage auf doppelt empfindliche Weiſe bemerkbar. Nur Eine der altchriſtlichen Baſiliken Roms zeigt in ihrer urſprünglichen (obſchon in neuerer Zeit völlig veränderten) Einrichtung eine Anlage, die ohne Zweifel den antiken Baſiliken näher entſprechend war. Dieß iſt die Baſilika Seſſoriana, deren Gründung in die Zeit Conſtantins des Großen fällt und die gegenwärtig den Namen S. Croce in Geruſalemme führt. Nach ihrer urſprünglichen Einrichtung, von der uns die erhaltenen Zeichnungen Kunde geben,[1] wurde ſie durch zwei Reihen von je ſechs coloſſalen Säulen in drei gleich hohe Schiffe getheilt, während die Seitenwände durch je zwei Reihen

[1] Bei Ciampini, Vetera monimenta I. t. IV. V.

übereinander geordneter Fenſter, von ſehr bedeutender Dimenſion und im Halbkreisbogen überwölbt, ausgefüllt wurden; die Stellung der Fenſter entſprach den Zwiſchenweiten zwiſchen den Säulen. Es iſt möglich (obgleich hier keineswegs mit irgend einer Beſtimmtheit nachzuweiſen), daß in Uebereinſtimmung mit den oberen Reihen der Fenſter urſprünglich auch Galerien über den Seitenſchiffen angeordnet waren; die Balken, auf welche der Boden der Galerien aufgelegt ſeyn mußte, würden in dieſem Falle etwa — allerdings aber ſehr unſchön — in die Schäfte der Säulen eingelaſſen geweſen ſeyn, wie man eine ähnliche Einrichtung bei der Baſilika von Pompeji annehmen zu müſſen glaubt und wie dieſelbe auch, obgleich durch eine anderweitig unſchöne Vermittelung motivirt, in der Vitruviſchen Baſilika von Fano ſtattfand.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Bauwerke.

Aachen. Aus Gelegenheit der beſchloſſenen Herſtellung der hieſigen Baualterthümer theilt die Preuß. Staatszeitung in ihrer 154ſten Nummer Hiſtoriſches mit, das wir in nachſtehendem Auszuge geben. — Der Palaſt und die Kirche Karls des Großen bilden ein zuſammenhängendes, nach einem bewußten Plane geordnetes Ganze, welches aus einer ſinnreichen Combination des römiſchen Lagerbaues mit den in den Schriften des alten Teſtaments geſchilderten Bauten hervorgegangen iſt. Die Normannen haben keinen weſentlichen Theil der Karolingiſchen Bauten zerſtört; ihre Verheerungen ſcheinen ſich auf Plünderung und Beſchädigung des Innern beſchränkt zu haben. Durch Otto III. und Heinrich II. wurde der angerichtete Schaden reichlich vergütet, jedoch wurde durchaus kein Neubau bei dem Palaſte oder der Kirche unternommen. Beide wurden im Jahr 1146 durch eine furchtbare Feuersbrunſt verheert. Eine Erneuerung der Kirche ward bereits 1166 zu Stande gebracht. Ein Theil des Palaſtes wurde von Friedrich Barbaroſſa den Einwohnern überlaſſen. Wiederholte Feuersbrünſte legten um die Hälfte des 15ten Jahrhunderts alle Nebengebäude der Kirche in Aſche. Gegen Ende dieſes Jahrhunderts, vielleicht noch etwas früher, wurde ein umfaſſender Neubau aller das Mittelgebäude umgebenden Hallen, Capellen und Kloſtergebäude unternommen, und mit beharrlicher Ausdauer zwei Jahrhunderte hindurch fortgeſetzt. Eine jede Anlage, die während des gedachten Zeitalters errichtet wurde, vertritt die Stelle einer urſprünglichen Conſtruction. Willkürliche, von dem anfänglichen Entwurf unabhängige Anlagen wurden erſt in den letztverfloſſenen Jahrhunderten unternommen. Eine mit Glück unternommene Reſtauration müßte alſo den Gründungen des Karolingiſchen Zeitalters, wie dem großartigen Neubau der zweiten Hälfte des Mittelalters ein gleiches Recht widerfahren laſſen. Bereits früher hatte ſich die kirchliche Behörde mit den ihr in dieſer Beziehung gemachten Vorſchlägen einverſtanden erklärt, und war bereit zu ihrer Ausführung die Hand zu bieten. Zugleich wurde höchſten Orts die Wiederherſtellung des Domes zu Aachen im Laufe des vorigen Jahrs in Erwägung gezogen und bereits iſt der Befehl ertheilt worden, die Reſtauration vorläufig mit der Wiederaufſtellung der Säulen zu beginnen, welche vormals von den Franzoſen nach Paris gebracht wurden. So iſt der erſte Schritt geſchehen. Vor Allem würde es von weſentlichem Nutzen und für die harmoniſche Ausführung des Ganzen unerläßlich ſeyn, der theilweiſen Wiederherſtellung den Entwurf eines Planes zu einer vollſtändigen Reſtauration dieſer Bauwerke vorhergehen zu laſſen. Mit den vorhandenen Ueberreſten wäre ein ſolcher Plan leicht zu entwerfen, er ließe ſich bis in das kleinſte Detail ausführen, und eine zu dieſem Zwecke angeſtellte und von den nöthigen Hülfsmitteln unterſtützte Unterſuchung würde ſchon deßhalb belohnend ſeyn, weil ſie jedenfalls für geſchichtliche Belehrung und die richtigere Auffaſſung der mittelalterlichen Baukunſt eine reiche Ausbeute gewähren müßte. Was den Dom im Beſondern betrifft, ſo würde eine in dieſem Sinne durchgeführte Reſtauration unter Anderem das Vorhandenſeyn einer Krypta unter dem Hochaltar mit Vortheil benutzen können; auch würden bei einem Reſtaurationsplan, welcher der ganzen Kirche den urſprünglichen, gleichmäßig nivellirten Fußboden zurückgäbe, die wahre Lage des Grabmals Karls des Großen, das ſeit Friedrich Barbaroſſa unberührt, ſeit zwei Jahrhunderten durchaus verkannt und vor etwa dreißig Jahren durch die bekannte Grabſchrift an einer ganz unrechten Stelle bezeichnet wurde, die Grabmäler der kaiſerlichen Vögte in der Vorhalle, der Aebte und Pröbſte in einer Seitenhalle, welche durch Erhöhung des Fußbodens verſchwunden ſind, wieder zum Vorſchein kommen, ein Gewinn, der mit Hülfe einer verhältnißmäßig geringen Summe gewiß leicht zu erzielen wäre. Für die etwaige Reſtauration des Palaſtes dagegen iſt es eine intereſſante Thatſache, daß die aus Ravenna hergebrachte Reiterſtatue Theodorichs wahrſcheinlich noch im 14ten Jahrhundert vor dem Haupteingange deſſelben ſtand, und daß der dazu gehörige Sockel, der gleichfalls wohl noch vorhanden iſt, mit geringer Mühe würde ans Licht gezogen werden können. Neben dem Dom und ſeinen Umgebungen nimmt unter den mittelalterlichen Bauten Aachens das Rathhaus einen würdigen Platz ein. Gegen Weſten wird derſelbe durch einen halbkreisförmigen Thurm begränzt, welcher der Karolingiſchen Halle angehörte, die Palaſt und Kirche in Verbindung ſetzte. Der viereckige Thurm, der ſich an der öſtlichen Seite befindet, wurde zwiſchen den Jahren 1208 und 1215 von dem kaiſerlichen Schultheißen, Arnold von Gimnich, erbaut, oder vielmehr, wie mehrere Spuren andeuten, einem noch ſtehenden Theile des Karolingiſchen Palaſtes angelehnt, und zwar zu dem Behufe, die dem Hauſe der Hohenſtauſen ergebene Stadt in guelphiſcher Gewalt behaupten zu können. A. v. Gimnich, ein gewaltthätiger, für die Geſchichte ſeiner Zeit durchaus merkwürdiger Mann, wurde 1215 von der für Friedrich II. ſich erhebenden Bürgerſchaft in dieſem Thurme belagert und trat dann ſelbſt zu der Partei ſeiner Gegner über, welchen er, wie ſeine ihm im Schultheißenamte nachfolgenden Söhne, die wichtigſten Dienſte leiſtete. Einer der Letzteren ruht in der Vorhalle der Kirche. Als die Stadt nach langen Anſtrengungen ihre Selbſtſtändigkeit erſtrebt hatte, wurde dieſer Thurm zum ſtädtiſchen Borchfrit. Zu Anfang des 14ten Jahrhunderts wurde der Raum zwiſchen beiden Thürmen der Stadt zur Erbauung eines Rathhauſes überlaſſen, jedoch unter der Bedingung, daß das obere Geſchoß zu einem Feſtſaale für die kaiſerlichen Krönungen eingerichtet werden ſollte.

Der Saal, der zu dieſem Behufe beſtimmt und mehrmals dazu verwendet wurde, hat eine Breite von 60 Fuß bei einer Länge von 160 Fuß. Vier in der Mitte aufgerichtete Säulen, welche die in einer Weite von 28 Fuß geöffneten Kreuzgewölbe tragen, theilen den Saal der Länge nach in eine ſüdliche und eine nördliche Hälfte. Die Standbilder der zu Aachen gekrönten Kaiſer ſchmückten ehemals den Saal, ſind aber durch die Umgeſtaltung, welche derſelbe vor etwa einem Jahrhundert erlitt, verſchwunden. Als nämlich das Aachener Rathhaus für die Verhandlungen des dort geſchloſſenen Friedens benutzt wurde, verband man die Säulen durch eine Zwiſchenwand, zerlegte die ſüdliche Hälfte in mehrere Abtheilungen, ließ auf der nördlichen zwar einen geräumigen Saal beſtehen, ſchnitt jedoch, um dieſem ein erträgliches Verhältniß der Länge zur Breite zu geben, zwei Räume an dem öſtlichen und weſtlichen Ende davon ab. Gegenwärtig nun handelt es ſich vorzüglich um die Reſtauration oder, wenn man will, die Ausſchmückung dieſes Saales, über welche verſchiedene Stimmen laut geworden und verſchiedene Pläne in Vorſchlag gekommen ſind. Es kommt dabei vor Allem darauf an, über das definitive Schickſal eines Gebäudes zu entſcheiden, das an und für ſich ein würdiges Denkmal altdeutſcher Baukunſt iſt, das aber durch ſeine geſchichtlichen Beziehungen eine noch weit höhere Bedeutung erhält. Gerade das letztere müßte bei der Reſtauration oder Ausſchmückung des Saales beſonders feſtgehalten werden. Bekanntlich wurde nun aber vor einiger Zeit der Plan angenommen, den ehemaligen Krönungsſaal in ſeiner jetzigen, durch die ſpäteren Zwiſchenbauten etwas verſtümmelten Geſtalt mit Frescogemälden aus der Düſſeldorfer Schule auszuſchmücken. Die auf den Aachener Frieden bezüglichen Gemälde, womit der verkleinerte Saal geziert iſt, ſollten weggeſchafft, dieſer ſelbſt ſollte der Länge des ganzen Rathhauſes gleich gemacht, alſo 50 zu 160 Fuß groß werden, und auf der enormen Fläche ſollten Scenen aus dem Leben Karls des Großen, die Schlacht von Ronceval, das Concilium von Frankfurt u. ſ. w., gemalt werden. So ſehr nun auch dieſer Plan an ſich im Allgemeinen Beifall fand, ſo erkannte man doch leicht, daß ſeine Ausführung einer etwaigen ſpäteren Reſtauration des Saales in ſeiner urſprünglichen Geſtalt die weſentlichſten Hinderniſſe in den Weg legen, ja ſie vielleicht ganz und gar unmöglich machen würde, zumal da die projectirten Bilder weder zu der Geſchichte des Saales, noch zu ſeiner urſprünglichen Beſtimmung in näherer Beziehung ſtanden. Es war daher nur natürlich, daß ſich mehrere gewichtige und wohlmeinende Stimmen gegen die beabſichtigte künſtleriſche Ausſchmückung des Rathhausſaales erhoben und darauf hinarbeiteten, dieſes wichtige Baudenkmal für Aachen und ganz Deutſchland ſo vollſtändig wie möglich ſeiner urſprünglichen Geſtalt wieder zu geben. Die Sache wurde bekanntlich Gegenſtand einer heftigen Polemik in den rheiniſchen Blättern und die öffentliche Stimme gewann am Ende doch einen ſo großen Einfluß zu Gunſten der Vertheidiger einer planmäßig durchgeführten Wiederherſtellung des Krönungsſaales in ſeiner ehemaligen Größe, daß ſich ſelbſt der Stadtrath faſt einſtimmig für dieſelbe erklärte. Indeſſen war nun einmal die Einleitung zu der zuerſt angenommenen Ausſchmückung mit Frescogemälden getroffen, und man konnte daher vorläufig der öffentlichen Meinung nur inſoweit nachkommen, als man die Erneuerung der Größe des Saales gelten ließ und dem ſtädtiſchen Baumeiſter den Auftrag gab, eine ſolche Reſtauration vorzubereiten, welche den auszuführenden Gemälden nicht hinderlich ſeyn würde. Nun ſollen dieſe, anſtatt an der Zwiſchenwand, an der nördlichen Hinterwand Platz finden. Alle Fenſter ſollen nach dieſer Seite vermauert, ein äußeres Treppenhaus an dem Gebäude angebracht und die Treppe, auf welcher die Kaiſer hinanſtiegen, vermauert werden.

Florenz. Vor Kurzem wurde an der Kirche Santa Croce hier der Grundſtein zu einem Glockenthurm gelegt, welcher ſich neben der Sacriſtei zu einer Höhe von 131 Braccia erheben wird. Der Plan dazu iſt vom Profeſſor Baccani, und dem Styl, in welchem dieſe berühmte Kirche gebaut iſt, ſo viel als möglich angemeſſen. Dieſelbe entbehrte bisher eines eigentlichen Glockenthurms, indem das Geläute nur an einem einfachen Glockenſtuhl in der Nähe des Chors angebracht iſt.

Paris. Das Haus in der Avenue de la Revolte, worin der Herzog von Orleans ſtarb, iſt von der Civilliſte angekauft und bereits abgebrochen. An jener Stelle wird eine der heiligen Jungfrau gewidmeten Capelle erbaut, welche am Todestage des Herzogs im nächſten Jahr eingeweiht werden ſoll.

Herr Martin du Nord, der Cultminiſter, hat den Baumeiſter Arveuf beauftragt, Vorſchläge zu einer Reſtauration der Pariſer Metropolitankirche zu Notre Dame in ihrem urſprünglichen Style zu machen. Der Bau von Notre Dame wurde im Jahr 1161 durch Maurice v. Sully begonnen und im Jahr 1313 beendigt. Die Periode der Renaiſſance ging ohne Aenderungen an dem urſprünglichen Bauſtyle vorüber; um ſo mehr wurde er aber durch die Rococozeit geändert und entſtellt. Herr Arveuf hat nun den Auftrag, Vorſchläge zu Beſeitigung dieſer Entſtellungen zu machen.

Tournai. Die ſchöne Kathedrale, das älteſte Monument des romaniſchen Styls in den alten Provinzen der Niederlande, wird reſtaurirt, und namentlich von den entſtellenden Umbäuen befreit, welche manche ſchöne alte Frescobilder verdeckten, unter denen jüngſt ein ſehr ſchönes, mit der Darſtellung der Flucht in Aegypten, aufgedeckt worden iſt.

Arras. Die Arbeiten der Untermauerung des Thurmes der hieſigen Kathedrale werden in dieſem Jahr vollendet. Das Gouvernement hat zu dieſem Zweck noch zuletzt die Summe von 20,000 Fr. verwilligt. Der Thurm ſoll vorerſt auf die angemeſſene Höhe gebracht werden, um die Capelle der h. Jungfrau auszuführen.

Valencia. Das alte Dominicanerkloſter zu Villada, nahe bei Valencia, im Königreich Leon, iſt der Raub einer ſchrecklichen Feuersbrunſt geworden. Drei Tage wütheten die Flammen und verzehrten die durch ihr Alterthum und ihren Bauſtyl ehrwürdigen Gebäude. Es blieben nur halbzerſtörte Wände übrig und einige von den Flammen ganz geſchwärzte Grabmäler.

Moskau. Die St. Michaelskathedrale erhält eine Vergoldung ihrer mittlern Kuppel, wozu der Kaiſer ein Geſchenk von 50,000 R. Aſſ. gemacht hat. Das neue Kreuz der Kuppel iſt am 30. Auguſt geweiht und aufgepflanzt worden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 85.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 25. Oktober 1842.

Ueber die bronzene Apollons-Statue im Louvre.

Im Jahr 1834 wurde für den Louvre eine an der toscaniſchen Küſte im Meer gefundene Votivſtatue aus Bronze erworben, welche ſowohl durch ihre bei Bronzen ſeltene Größe, als auch durch den alterthümlichen Styl große Aufmerkſamkeit erregte. Gegen die herrſchende Anſicht, welche dieſes Kunſtwerk in die Periode vor Phidias ſetzte, erhob ſich Hr. Letronne in einem eigenen Memoire, worüber wir im Jahrgang 1835 dieſer Blätter Bericht erſtattet haben. Er ſuchte hauptſächlich aus den Zügen der auf dem linken Fuße angebrachten Inſchrift zu beweiſen, daß die Statue einer ſpätern Zeit angehöre und als eine Nachahmung des alterthümlichen Styls zu betrachten ſey — eine Behauptung, die neuerdings durch eine in der Geſchichte der Kunſt ganz einzige Entdeckung beſtätigt worden iſt.

Schon ſeit längerer Zeit zeigte ſich an verſchiedenen Riſſen der Bronze Schimmel: vorzüglich war dieß der Fall an dem Rande der Augen, deren Höhlung früher mit einer Platte von Silber oder Email ausgefüllt war, gegenwärtig aber leer iſt. Verſchiedene Mittel wurden verſucht, um dieſem um ſich greifenden Schimmel, der dem ſchönen Monumente nahes Verderben drohte, Einhalt zu thun, ſie waren aber alle fruchtlos, bis endlich Hr. Dubois, Conservateur-adjoint des Muſeums, in Erinnerung, daß die Statue im Meer gefunden wurde, wo ſie ohne Zweifel Jahrhunderte lang gelegen hatte, auf den Gedanken kam, ſie könnte ſich mit einem von Salz geſchwängerten Schlamm angefüllt haben, deſſen Feuchtigkeit den Schimmel verurſachte. Der Director der königlichen Muſeen, Hr. v. Cailleux, würdigte dieſe Idee aller Aufmerkſamkeit, ließ die Statue unterſuchen und wirklich fand ſich in ihrem Innern eine ſchlammige noch weiche Materie. Durch die Augenhöhlen, die einzigen Oeffnungen, durch welche man ins Innere eindringen konnte, goß man Waſſer ein, um damit die Maſſe zu verdünnen, und zog ſodann ein großes Quantum eines mit Salz geſchwängerten Schlammes, vermiſcht mit Stückchen von Ziegel und Thon, heraus. Als man zuletzt die Statue, um ſie ganz zu leeren, auf den Kopf ſtellte, löſten ſich von dem untern Theile vier Stückchen von Blei ab, welche vor die Augenhöhlung fielen. Mit vieler Mühe zog man ſie durch dieſe enge Oeffnung heraus, wobei ſie verdreht und verdorben wurden; eines mußte mit der Feile in kleine Theile zerlegt werden, die man nachher nicht wieder fand. Die drei andern wurden von Hrn. Dubois wieder gerade gemacht, und ſtellten ſich als Fragmente einer Bleiplatte dar, welche 2 Centimeter breit und 2 Millimeter dick war. Nachdem ſie ſorgfältig gereinigt und gebürſtet waren, bemerkte man darauf griechiſche Schriftzüge, welche offenbar die Ueberreſte einer Inſchrift waren. Die Verwaltung des Muſeums zog hierüber Herrn Letronne zu Rathe, der am 2. Oktober d. J. der Akademie darüber Bericht erſtattete. Die Hauptreſultate ſeines Memoirs ſind nach der Angabe des Journal des Débats vom 3. Oktober folgende: 1) die Inſchrift enthielt die Namen der beiden Künſtler, welche die Statue verfertigt hatten; von dem Namen des zweiten iſt aber nur noch die Endung on erhalten (z. B. Conon, Damophon, Myron oder irgend ein Name dieſer Endung); das Erhaltene lautet: *Μηνόδοτος ...... καὶ .....ων Ῥόδιοι ἐποίουν.* 2) Dieſe Künſtler haben ihre Namen in dem Innern angebracht, weil die aus dem Zehnten der Beute verfertigte Statue ein öffentliches, in einen Tempel geweihtes Denkmal war, in welchem Fall den Künſtlern ſelten erlaubt war, ihren Namen darauf zu ſetzen, wie man aus dem Beiſpiel des Phidias ſieht, der trotz der Allmacht des Perikles die Erlaubniß, ſeinen Namen auf die Minerva zu ſetzen, nicht erhalten konnte, und ſich damit entſchädigte, daß er einer der auf dem Schilde angebrachten Figuren ſeine Geſichtszüge verlieh. 3) Die Inſchrift wurde nicht auf einer viereckigen oder oblongen Platte eingegraben, wie es ſonſt der Fall iſt, ſondern auf einem ſchmalen Bleiſtreifen, um ſie durch die Augenhöhlung in das Innere hineinſchieben

zu können. 4) Die Züge der Inſchrift, beſonders das Sigma, weiſen auf eine Zeit hin, welche nicht über das erſte Jahrhundert vor unſerer Zeitrechnung hinauf, wohl aber weiter herab gehen kann. In dieſe Zeit iſt alſo die Verfertigung der Statue zu ſetzen.

Chr. Walz.

Der römiſche Baſilikenbau, näher entwickelt nach den Reſten der antiken Baſilika von Trier.

(Fortſetzung.)

Wir ſind nach alledem nicht im Stande, uns von der antiken römiſchen Baſilika ein andres, als nur ein ſehr allgemein gehaltenes Bild zu entwerfen. Ueber die Einrichtung der Umfaſſungsmauern und der Fenſter, vornämlich aber über die Bedeckung des Innern (oder deren etwaniges Nichtvorhandenſeyn) fehlt es uns faſt an aller nähern Beſtimmung. Nur die zuletzt genannte Baſilika Seſſoriana gibt uns hierüber einige beſondere Winke; doch kann auch dieß Gebäude wiederum nicht als völlig maßgebend betrachtet werden, zumal wenn man daſſelbe, wie es in den vorhandenen Zeichnungen erſcheint, als aus gleich hohen Schiffen gebildet annimmt. Um ſo größern Werth hat für uns der genannte Baureſt von Trier, den wir ſonder Schwierigkeit in ſeiner urſprünglichen Einrichtung zu reconſtruiren vermögen und zu deſſen Betrachtung ich nunmehr zurückkehre.[1]

Er beſteht aus der einen, gen Weſten gewandten Langſeite des Baues und aus der koloſſalen, im Halbkreis erbauten Niſche des Tribunals, die ſich der Langſeite gen Norden anſchließt. Von der öſtlichen Langſeite ſind noch Spuren vorhanden; im Anfange des 17ten Jahrhunderts ſtand auch dieſe noch aufrecht. Die Länge der Weſtfronte beträgt 182 Fuß, die Tiefe der Niſche etwa 43 Fuß; die Höhe der letztern mit ihrer gegenwärtigen (aber ſchwerlich urſprünglichen) Zinnenbekrönung, welche der Weſtfronte fehlt, beträgt 97 Fuß über dem Erdboden, die urſprüngliche Breite des Gebäudes wird auf 108 Fuß angegeben. Die Weſtſeite enthielt, wie man aus den deutlichſten Spuren erſieht, zwei Reihen von je neun hohen und weiten, im Halbkreisbogen überwölbten Fenſtern, die nachmals vermauert und durch kleine, die alten Fenſterbögen beeinträchtigende Oeffnungen erſetzt ſind. Zwiſchen den Fenſtern ſpringen, nach außen und nach innen, ſtarke Wandpfeiler vor, welche oberwärts ebenfalls durch halbkreisbogige Ueberwölbungen, concentriſch mit den Bögen der obern Fenſter, verbunden waren. Man ſieht dieſe Einrichtung beſonders deutlich im Innern des Gebäudes, in den gegenwärtigen Dachräumen, erhalten; ſie bezeugt einen glücklichen Sinn für ein eben ſo ſolides wie künſtleriſch durchgebildetes Gefühl, indem dieſe Verbindungsbögen für den Eindruck des feſten Zuſammenſchluſſes der Maſſe vorzüglich wirkſam ſeyn mußten. Auch die große Niſche des Tribunals war mit zwei Fenſterreihen und mit überwölbten Wandpfeilern zwiſchen denſelben, die letzteren aber beträchtlich breiter als die Pfeiler der Langſeite, verſehen. In der nördlichen Ecke der Langſeite iſt eine kleine Wendeltreppe angebracht; ähnliche waren zu Anfang des 17ten Jahrhunderts auch noch in den übrigen drei Ecken des Gebäudes vorhanden. Vor der Niſche wölbt ſich oberwärts, nach dem innern Raume des Gebäudes hin, ein koloſſaler, 60 Fuß weiter Schwibbogen, von 7 Fuß Stärke und $4\frac{1}{3}$ Fuß Höhe. Die Niſche ſelbſt iſt nicht, wie man etwa vorausſetzen möchte, überwölbt, und es iſt auch keine Spur irgend einer Art vorhanden, woraus hervorginge, daß ſie urſprünglich ein Gewölbe gehabt hätte oder zur Aufnahme eines ſolchen eingerichtet geweſen wäre. Das Material des Gebäudes beſteht durchweg aus Ziegelſteinen, die 15 Zoll lang und breit und $1\frac{1}{4}$ Zoll dick ſind und die durch Mörtellagen von derſelben Dicke verbunden werden. — Noch iſt als ein alter Bautheil im Innern des Gebäudes eine mächtige Arcade, aus drei Pfeilern und Halbkreisbögen beſtehend und aus ſtarken Sandſteinquadern gebildet, zu nennen, die faſt in der halben Tiefe der Niſche des Tribunals quer hindurchläuft und die in den gegenwärtigen Dachräumen freiſtehend erſcheint. Doch ergibt ſich aus dem abweichenden Material, aus der rohen Form der Kämpfergeſimſe, vor allem aber aus der ganz willkürlichen Anordnung dieſer Arcade, daß ſie nicht zu dem urſprünglichen Bau gehört haben kann; ſie fällt wahrſcheinlich in die Zeiten der fränkiſchen Herrſchaft, in denen das Gebäude, wie angegeben wird, als königliche Pfalz benutzt wurde. In eben dieſe Periode dürfte auch die große, aus Quadern aufgerichtete Mauer gehört haben, welche das Gebäude an ſeiner vordern Schmalſeite, gen Süden, noch zu Anfange des 17ten Jahrhunderts, ehe die ſpätern Umbauten unternommen wurden, abſchloß. Bei Gelegenheit dieſer Umbauten entdeckte man im Innern die Reſte eines brillanten Fußbodens von Marmor, ſo wie mancherlei eigenthümliche Anlagen, die aber wiederum zum Theil den Veränderungen des Baues aus der fränkiſchen Zeit zuzuſchreiben ſeyn dürften. In dem Tribunal fand man ein kellerartiges Gemach;

---

[1] Ich kann hierbei leider nur auf die nicht genügende Darſtellung des genannten Baureſtes verweiſen, welche ſich bei Quednow, Beſchreibung der Alterthümer in Trier ꝛc. Thl. II. S. 1 ff. findet. — Gründlichere Darſtellungen ſind in dem Werke von Chr. W. Schmidt über die Baudenkmale von Trier (Lief. 4) zu erwarten.

wenn dieß der noch gegenwärtig an derſelben Stelle vorhandene Keller iſt, ſo möchte ich daſſelbe ebenfalls lieber auf Rechnung der fränkiſchen Umbauten ſetzen, als etwa mit jener Krypta unter dem Tribunal der Baſilika von Pompeji, die man für ein Gefängniß hält, parallel ſtellen.[1]

Ueber die urſprüngliche Beſtimmung des Gebäudes ſind bisher die verſchiedenartigſten Meinungen aufgeſtellt worden. Gewöhnlich hält man daſſelbe, wie bereits bemerkt, für den Ueberreſt eines Conſtantiniſchen Palaſtes, obgleich das Ganze in ſeiner Anlage durchaus nichts Wohnliches hat, auch wenn man hierbei den großartigſten Maßſtab anlegen wollte; dieſe Meinung ſcheint nur auf mittelalterlicher Tradition zu beruhen, die einen Bau, der zu einer königlichen Pfalz, zu einem Caſtell, ſpäter zum erzbiſchöflichen Hofe umgewandelt war, auch von Hauſe aus als für Zwecke ſolcher Art beſtimmt anſehen mochte. Seit dem Erwachen wiſſenſchaftlicher Forſchungen hat man andere Hypotheſen aufgeſtellt, die jedoch im Weſentlichen auch nicht beſſer begründet ſind; theils führte die Niſche des Tribunals dahin, hier an ein Local für ſceniſche Spiele zu denken, dem ſich ſodann, als der Hauptkörper des Gebäudes, etwa ein Hypodrom (ein ſchattiger Spaziergang) angeſchloſſen habe, theils wurde bemerkt, das Gebäude müſſe zu der, um eine beträchtliche Strecke weiter ſüdwärts belegenen Thermen-Anlage (am ehemaligen Altthore) gehört haben.[2] Erſt in neueſter Zeit iſt durch Steininger[3] die einzig richtige Anſicht ausgeſprochen worden, daß hier die Reſte einer Baſilika vor uns ſtänden; denn in der That deuten die erhaltenen Theile, den obigen Mittheilungen zufolge, aufs Entſchiedenſte nur auf eine Anlage ſolcher Art, während die anderweitig ausgeſprochenen Meinungen und die Hypotheſen, die man außerdem etwa noch über den Zweck des Gebäudes aufſtellen möchte, in den auf unſere Zeit gekommenen Beſchreibungen antiker Gebäudegattungen und in den erhaltenen Monumenten durchaus keine Beſtätigung finden.

(Schluß folgt.)

[1] Die handſchriftlich erhaltene Nachricht über den Zuſtand des Gebäudes zu Anfange des 17ten Jahrhunderts und über die Entdeckungen, welche man damals im Innern derſelben machte, ſiehe bei Steininger, die Ruinen am Altthore zu Trier, S. 44.

[2] Quednow, Th. II. T. I. ergänzt auf der Südſeite des Gebäudes eine große Niſche, der auf der Nordſeite ganz entſprechend, obgleich hiefür kein anderer Grund vorhanden iſt, als der eines ganz willkürlich angenommenen ſymmetriſchen Geſetzes.

[3] In der angeführten Schrift S. 45.

Nachrichten vom September.

Kölner Dombau.

Am 4. September, Sonntags, wurde das erſehnte Feſt der Grundſteinlegung zum Fortbau des Domes begangen. Es war an der ſüdlichen Seite, da wo der vollendete Chor aufhört, und die große Lücke des Schiffes zum Thurm beginnt, längs der Dommauer die Eſtrade gebaut, über der ſich ein höchſt geſchmackvoll, in gothiſcher Weiſe mit Laubgewinden, den Domfarben und Gold verzierter Baldachin erhob, vor dem ſich die Stelle des Grundſteins befindet. Nach abgehaltenem Hochamte, wozu ſich die Theilnehmer des Feſtes in großartiger Proceſſion, unter Vortragung des Dombau-Vereinsbanners, begeben hatten, verſammelte man ſich auf dem bezeichneten Platze. Der König und die Königin mit ihren hohen Gäſten waren um 11 Uhr erſchienen. Sobald der Erzbiſchof auf der Eſtrade angelangt war, begann die religiöſe Feier mit den Einweihungsgebeten, an deren Schluſſe der Dombaumeiſter die Urkunden hinein- und die Schlußplatte darüberlegte, worauf der Herr Erzbiſchof die Platte einfügte, das Schlußgebet ſprach und die drei üblichen Hammerſchläge that. Nachdem derſelbe ſodann Sr. Majeſtät Hammer und Kelle überreicht, ſtieg Höchſtderſelbe zum Grundſtein herab und hielt dort mit weittönender und kräftiger Stimme eine Rede, die Aller Herzen ergriff. Nachdem der König, die Königin und die übrigen Zeugen der Handlung den Hammerſchlag vollzogen, und eine Rede des Erzbiſchofs die kirchliche Feier beendigt hatte, wurde der erſte neue Bauſtein durch den mit Fahnen geſchmückten, von einem mächtigen Adler überragten Domkrahn langſam auf den Thurm hinaufgewunden, während der Präſident des Dombauvereins und der Dombaumeiſter Anreden hielten. Mit dem Einſetzen des Steins auf den Thurm unter dem Geläute ſämmtlicher Glocken der Stadt ſchloß die bedeutungsvolle Feier. — Eine Urkunde hierüber iſt von den hohen Perſonen und dem Vorſtande des Vereins, ſo wie dem Dombaumeiſter, doppelt (für das Archiv des Domcapitels und des Dombauvereins) unterzeichnet worden. — Die in den Grundſtein gelegte Zinnplatte enthält folgende Urkunde:

„IN NOMINE SANCTISSIMAE TRINITATIS

ET AD PERPETUAM REI MEMORIAM

Universis et singulis hanc paginam lecturis notum sit, quod anno Dominicae incarnationis MDCCCXLII. tertio idus Septembris, indictione Romana decima quinta, SSmi Domini Patris Gregorii P. P. XVI papatus anno duodecimo, Gloriosissimi regni Frederici Guilielmi IV. Potentissimi et clementissimi Borussiae Regis anno III. Clemente Augusto L. B. de Droste-Vischering, S. Ecclesiae Coloniensis archiepiscopo, primarius lapis à Joanne de Geissel Archiepiscopo Iconiensi et ecclesiae Spirensis prius episcopo, Archiepiscopi Coadjutore, S. Ecclesiae Colon. Administratore Apostolico, solenni ritu ecclesiae sacratus, positus sit in ſundamentis portae australis exaedificandae metropolitanae ecclesiae Coloniensis, quae dum sub invocatione B. M. V., S. Petri Apostoli et S. S. trium Magorum in Festo B. M. assumtae A. D. MCCXLVIII. ab Archiepiscopo Conrado comite de Hochsteden esset ſundata et sub Archiepiscopo Henrico de Virneburg A. D. MCCCXXII dedicata, ob temporum injurias vix tertiam partem perfecta, ab initio Seculi XVI omni carens incremento, nostris temporibus post ſuneſtam Franco Gallorum invasionem vel extremo orbata patrocinio, tandem Frederici Guilielmi III. p. m. Borussiae clementissimi Regis munificentia religioni sarta tecta est conservata et restituta.

„Quod fauste inchoatum opus regni virtutisque haeres paternae, Rex, tanti totius Germaniae moliminis Protector,

grato in Deum animo respiciens pacem feliciter reconciliatam diuque servatam, principum foederatorum sinceram concordiam libertatemque patriae vindicatam, ut sit fraternae unitatis symbolum, dignum christianae pietatis tabernaculum artisque perpetuum monimentum, suis sumtibus cunctarumque quarum adsunt legati Germanae nationis stirpium muneribus, divino annuente numine, ad culmen perducere decrevit.

„Huic interfuerunt solemnitati Rex Guilielmus et Elisabetha Ludovica Regina Borussiae, Ernestus Augustus Rex Hannoverae, Guilielmus Fredericus Rex Württembergi,[1] Fred. Franc. Alexander Magnus Dux Mecklenburgi, Adolphus Dux Nassoviae, Johannes Archidux Austriae, Wilhelmus princeps Borrussiae, Carolus, Albertus, Fredericus, Augustus Borussiae principes, Carolus princeps Bavariae, à Metternich princeps.

„Canonici Capituli Metropolitani Coloniensis, vacantibus praelaturis, Dr. Petrus Schweitzer, Dr. J. Henricus Filz, Dr. Johannes J. Müller, Dr. Johannes J. Iven, Dr. Nicolaus München, Dr. J. M. Augustus Scholz et canonici honorarii Joh. E. Geistmann, Bern. Steinbuchel.

„De Schaper summus Prov. Rhen. praeses, de Gerlach Collegii regim. colon. praeses, A. Steinberger supremus urbis Consul, H. a. Wittgenstein sodalium munera colligentium praeses, E. Zwirner majoris operis magister Architectus. Alii plures

„Ad mandatum Domini Regis
„Dr. E. de Groote secret. ad hoc
„spec. requ."

Auf der Rückſeite der Platte befanden ſich folgende Worte:

„Der alte Dom zu Köln ward im Mai 1248 durch Feuersbrunſt zerſtört, deſſelben Jahres, den 14. Auguſt, vom Erzbiſchof Grafen Conrad de Hochſteden durch Grundſteinlegung neu begonnen, am 27. September 1322 im fertig gewordenen Hoch-Chore vom Erzbiſchof Heinrich von Virnenburg geweiht. Ueber den erſten Baumeiſter und den mit Unterbrechungen bis Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts fortgeſetzten Bau ſind keine Urkunden auf uns gekommen. Nach Einſtellung deſſelben wurden die bis auf 42 Fuß hoch aufgeführten Gewölbepfeiler des Langhauſes mit Nothdächern überdeckt, denn nur an der Nordſeite waren ſieben Kreuzgewölbe vollendet worden; der nordweſtliche Thurm hatte kaum einige Fuß Höhe erreicht. An den Querſchiffen fehlten die Seitenportale."

„So ſtand das Gebäude, durch drei Jahrhunderte unvollendet, vom Zahn der Zeit dem Verfalle nahe gebracht, als nach dem ruhmvollen Freiheitskampfe der Deutſchen gegen Frankreich die Rheinprovinz im Jahr 1816 an Preußen fiel, deſſen frommer König Friedrich Wilhelm III. das unter franzöſiſcher Herrſchaft aufgehobene Erzbisthum 1825 wieder herſtellte und die Inſtandſetzung des Domes befahl, wozu er vom Jahr 1824 bis zu ſeinem Tode, den 7. Juni 1840, die Summe von 205,084 Rthlr. aus Staatsmitteln überwies. Der Erzbiſchof Ferdinand Auguſt, Graf Spiegel zum Deſenberg, führte 1825 die Kathedralſteuer wieder ein, wodurch dem Baufond 84,310 Rthlr. und durch Collecten 59,307 Rthlr. zufloſſen.

[1] Die Kunde, daß die erwartete Anweſenheit Ihrer Majeſtäten der Könige von Hannover und von Württemberg bei dem Feſte nicht ſtattfinden würde, traf zu ſpät ein, als daß deren hohe Namen in der bereits vollendeten Metallplatte noch hätten gelöſcht werden können.

„Der unter der oberen techniſchen Leitung des Regierungs- und Bauraths Frank zu Koblenz durch den Bauinſpector Ahlert begonnene Herſtellungsbau wurde nach deſſen Tode (1833) durch Ernſt Zwirner fortgeſetzt und demſelben auch der Ausbau des Schiffes und der Portale ſelbſtſtändig übertragen, wozu von Sr. Majeſtät dem König Friedrich Wilhelm IV. mittelſt Cabinets-Ordre vom 12. Januar 1842 ein jährlicher Baufonds von 50,000 Rthlr. und zum Fortbau des nördlichen Thurmes unterm 31. Mai 1842 10,000 Rthlr. überwieſen worden ſind. Zur kräftigen Förderung des Baues, mittelſt Darbringung von Geldbeiträgen, bildete ſich am 3. September 1840 in Köln ein Dombauverein, deſſen Statut die landesherrliche Beſtätigung am 8. December 1841 erlangte, worauf am 14. Februar 1842 die Wahl eines Vorſtandes von 40 Mitgliedern und ſeines Präſidenten, in der Perſon des Stadtraths von Wittgenſtein, erfolgte. Auch an vielen anderen Orten der preußiſchen Monarchie und in den deutſchen Nachbarſtaaten bildeten ſich zu dieſem Zwecke Vereine, um den erhabenſten Tempel der Chriſtenheit, als Denkmal deutſcher Eintracht, zur Vollendung zu führen."

— Vom 6. Auguſt bis 15. September ſind an Beiträgen eingegangen: 10,595 Thlr. 11 Sgr.; die Summe der bisherigen Beiträge in baarem Gelde iſt 53,454 Thlr. 4 Sgr. 8 Pf.

Plaſtik.

Freiburg im Breisgau. Der Goldſchmied Stadler dahier hat einen prachtvollen ſilbernen Pokal in gothiſcher Form gearbeitet, der von hieſigen Bürgern dem Abgeordneten der zweiten Kammer des Badenſchen Landtags, von Itzſtein, überſandt worden iſt.

Rom. Imhof hat zwei ausgezeichnet ſchöne Bildwerke geliefert: Rebecca vom Brunnen heimkehrend, und Hagar mit Ismael in der Wüſte. Die erſtere Statue, in Marmor vollendet, ſoll das Innere des Palaſtes des Grafen Euboff in St. Petersburg ſchmücken. Die Gruppe der Hagar iſt nur erſt im Modell fertig. — Troſchels Marmorſtatue eines im Lehnſeſſel ſchlummernden Mädchens iſt vom Baron A. v. Lotzbeck erkauft und für Schloß Weyhern beſtimmt. Eine andere neue Arbeit deſſelben Künſtlers iſt Amor, einen Vogel an ſeiner Bruſt liebkoſend und ihm zum Brüten Liebesgluth einwärmend. — Naborp hat nach Kopiſchs Hiſtorie von Noah die drei Hauptmomente der Dichtung auf den Seitenflächen eines Bronzepokals wiedergegeben. — Martin Wagner modellirt im Auftrage ſeines Königs die Löwen, welche einen in München zu errichtenden Triumphbogen zieren ſollen. Sie ſind in natürlicher Größe gehalten, werden aber in Marmor dreimal ſo groß werden. Auch iſt eine der Victorien, welche dazu gehören, gleichfalls im verjüngten Maßſtabe, fertig da.

Romberg's Zeitſchrift für praktiſche Baukunſt

enthält im Oktoberhefte ſämmtliche Verhandlungen und gehaltene Vorträge der erſten allgemeinen deutſchen **Architekten-Verſammlung**, welche vom 10. bis 12. Sept. d. J. in Leipzig ſtattfand. Dieſe Zeitſchrift, welche von den hohen Miniſterien von Bayern, Hannover und Churheſſen den Baubeamten und techniſchen Anſtalten empfohlen wurde, iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

In **Stuttgart** durch die **L. F. Rieger**'ſche Buchhandlung, in der Gymnaſiumsſtraße.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 86.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 27. Oktober 1842.

Der römiſche Baſilikenbau, näher entwickelt nach den Reſten der antiken Baſilika von Trier.

(Schluß.)

Schon die erhaltenen Theile des in Rede ſtehenden Gebäudes geben demnach für unſere Kenntniß des antik-römiſchen Baſilikenbaues ſehr wichtige Beiträge; wir ſehen hier die Einrichtung der Außenwände mit ihren Fenſtern und mit einem ſinnreich durchgebildeten Pfeilerſyſtem deutlich vor uns; wir erhalten eine eben ſo beſtimmte Anſchauung von der innern architektoniſchen Anordnung der Niſche des Tribunals. Dieſe erhaltenen Theile und ihre Maßverhältniſſe geben uns zugleich aber auch die deutlichſten Aufſchlüſſe über die anderweitigen Einrichtungen, die im Innern müſſen ſtattgefunden haben. Natürlich werden hier, wie in allen größern Baſiliken, Säulenſtellungen an den Langſeiten angeordnet geweſen ſeyn, und natürlich werden dieſelben den Wandpfeilern entſprochen haben, ſo daß die Fenſter, wie an der Baſilika Seſſoriana, mit den Zwiſchenweiten zwiſchen den Säulen correſpondiren mußten. Es kommt nun zunächſt in Frage, ob auf jeder Seite nur Eine Säulenſtellung oder ob deren zwei übereinander vorhanden waren. Dieß zu beſtimmen, geben wir für's Erſte den Säulen (muthmaßlich korinthiſchen, wie faſt durchgehend in den ſpätern römiſchen Bauten) eine Höhe von 10 unteren Durchmeſſern, dem Gebälk eine Höhe von 2 Durchmeſſern, — als durchſchnittliche Maßbeſtimmungen, die für den ſpätern römiſchen Säulenbau vorzüglichſt charakteriſtiſch ſind; ſodann nehmen wir die lichte Höhe des Gebäudes auf etwa 96 Fuß an.[1] Für Eine Säulenreihe auf jeder Seite erhalten wir hiernach Säulen von etwa 80 Fuß Höhe und 8 Fuß Stärke im untern Durchmeſſer, die uns ſchon an ſich allzu koloſſal bedünken möchten, deren Annahme aber in Rückſicht auf die zugleich ſehr engen Zwiſchenweiten völlig unſtatthaft wird. Denn da der Raum von Fenſter zu Fenſter etwa 19 Fuß beträgt, ſo bleiben uns für die Zwiſchenweiten etwa nur 11 Fuß (d. h. nicht viel über einen untern Durchmeſſer) übrig, was den Geſetzen des römiſchen Säulenbaues ebenſo, wie den Bedürfniſſen eines frei bewegten Verkehrs widerſpricht. Wir können ſomit nur zwei Säulenſtellungen übereinander, d. h. dem regelmäßigen Baſilikenbau gemäß, Galerien über den Seitengängen annehmen, die zugleich den zwiefachen Fenſterreihen der Wände entſprechen. Auch hierbei bleiben uns für die Säulenarchitektur noch ſehr bedeutende Verhältniſſe übrig. Die untern Säulen ſind demnach als etwa 45 Fuß hoch und im untern Durchmeſſer 4½ Fuß ſtark anzunehmen, wodurch die Zwiſchenweiten eine Breite von etwa 14½ Fuß, d. h. von ein wenig über drei Durchmeſſern, erhalten. — Ferner kann auf jeder Langſeite des Baues nur Ein Seitengang und auch dieſer nicht von beträchtlicher Breite angeordnet geweſen ſeyn. Die Breite der Maueraufſätze auf der Nordſeite, rechts und links von der Oeffnung

[1] Nach der gegenwärtigen Höhe des Erdbodens dürften etwa neunzig Fuß anzunehmen ſeyn; die übrigen ſechs Fuß rechne ich, als etwaiges Minimum, auf die im Verlauf der Jahrhunderte erfolgte Ueberhöhung des Erdbodens. Ich bemerke, daß ich die Zahlenbeſtimmungen auf Quednows Aufnahmen gründe, welche letzteren allerdings nicht genügend erſcheinen; doch können einige Fuß mehr oder weniger bei einem Gebäude von ſo ausgedehnten Dimenſionen keinen erheblichen Unterſchied hervorbringen. Für die Zwecke obiger Berechnung ſind ſchon ungefähre durchſchnittliche Maßbeſtimmungen vollkommen hinreichend. — Noch füge ich hinzu, daß ich bei den Beſtimmungen über die vorhanden geweſene Säulen-Architektur die eigentlich claſſiſche Behandlung derſelben, mit geradem Gebälk, im Sinne gehabt habe. Wollte man ſtatt deſſen bereits eine Verbindung von Säulen und Bögen annehmen, wie ſolche in ſpäteſt römiſcher Zeit allerdings zuweilen vorkommt, ſo iſt dennoch nicht außer Acht zu laſſen, daß hierbei durchgehend noch, und namentlich bei länger fortgeſetzten Colonnaden, die herkömmlichen Geſetze der Säulenordnung beobachtet wurden.

der Niſche des Tribunals, gibt hier das beſtimmende Maß. Dieſe beträgt auf jeder Seite nur etwa 16 Fuß, ſo daß, die Säulenſtärke abgerechnet, nur etwa $11\frac{1}{2}$ Fuß für die Breite des Seitengangs bleiben. Wollten wir die Gänge breiter annehmen und die Säulenarchitektur vor die Pfeiler der Niſche vortreten laſſen, ſo würde die Architektur der Galerie den Bogen der Niſche auf die widerwärtigſte Weiſe zerſchnitten haben; wollten wir etwa (wie auf dem oben genannten Grundriß der Baſilika des Paullus Aemilius) die geſammte Säulenarchitektur quer vor dem Tribunal durchgehen laſſen, ſo verlöre der Bogen deſſelben alle Bedeutung. — Dieſer große Schwibbogen ferner hat nur einen conſtructiven Zweck. Ein ausſchließlich äſthetiſcher Zweck deſſelben, als zum Einſchluß der Niſche für die Anſchauung der letztern von dem großen oblongen Raume aus dienend, iſt auf keine Weiſe vorauszuſetzen. Da die Niſche, in der Form eines halben Cylinders, nicht mit einem Gewölbe verſehen iſt, ſo bilden ſich oberwärts in derſelben zu den Seiten jenes Schwibbogens, Winkel von häßlicher, ſchwankender Geſtalt, deren Beſchaffung wahrlich nicht aus äſthetiſchen Gründen, ſondern nur durch eine äußere Nothwendigkeit veranlaßt ſeyn konnte. Wo die Niſche durch ein halbes Kuppelgewölbe bedeckt iſt, fällt dieſer Uebelſtand natürlich weg, aber auch hierbei iſt der Schwibbogen zunächſt aus äußern Gründen veranlaßt, damit ſich nämlich das Gewölbe an ihn anlehnen könne. Wollte man etwa ſagen, dieß letztere ſey in der Geſtaltung des Tribunals als Regel anzunehmen, und im vorliegenden Falle habe man, obgleich das Kuppelgewölbe ſey weggelaſſen worden, dennoch jenen charakteriſtiſchen Bogen aus herkömmlicher Gewohnheit beibehalten, ſo hieße dieß doch ein allzubedeutſames und mächtiges Werk, wie der Bogen in der That iſt, auf Rechnung eines bloßen Schlendrians ſetzen. Der Schwibbogen, ich wiederhole es, hat nur einen conſtructiven Zweck: den nämlich, dem Balkenwerk, welche die Bedeckung des Tribunals trug, zur Unterlage zu dienen. Hieraus folgt aber unmittelbar, als der wichtigſte Umſtand dieſer Unterſuchungen, daß der mittlere Haupttheil des oblongen Raumes (deſſen lichte Breite etwa 60 Fuß betrug) unbedeckt war. Denn wenn etwa vorausgeſetzt würde, daß man hier, als Träger der Ueberdeckung, irgend eine künſtliche Dachrüſtung angewandt habe, ſo wäre es widerſinnig und dem praktiſchen Sinne der Römer gänzlich widerſprechend geweſen, wenn dieſelbe Einrichtung nicht auch bei der Ueberdeckung des Tribunals ſtattgefunden hätte. Dem ſteht aber das Vorhandenſeyn des Schwibbogens entgegen, welcher nunmehr gegen den offenen Mittelraum hin einen feſten Abſchluß und Zuſammenhalt des Gebäudes bildete.

So erſcheint uns die Einrichtung des Gebäudes ganz dem offnen, freien Charakter des Verkehrs im Alterthum gemäß: in der Mitte, als Hauptraum, ein weiter offner Säulenhof, dem ſich zu den Seiten bedeckte Seitengänge und Galerien, im Grunde das gleichfalls bedeckte Tribunal anſchloſſen, beide dem Publikum (vornämlich den Handelsleuten) und den Richtern einen flüchtigen Schutz gegen die Witterung, wenigſtens gegen den Regen, gewährend. So luftiger Einrichtung entſpricht denn auch die koloſſale Dimenſion der ringsum offenen Fenſter. (Bei der oben genannten Baſilika Seſſoriana in Rom gingen die untern Oeffnungen, großen Thoren gleich, ſogar bis auf den Fußboden nieder, ſo daß eine Einrichtung dieſer Art die allergrößte Freiheit des Verkehrs geſtatten mußte.) Auch von der Baſilika von Pompeji wird vorausgeſetzt, daß der mittlere Raum unbedeckt war. Nach meinem Dafürhalten fand dieſe Einrichtung insgemein bei den größeren Baſiliken ſtatt. Man kann ſie gewiſſermaßen als ins Enge gezogene (und allerdings für beſondere Einzelzwecke beſtimmte) Fora bezeichnen, wie denn, umgekehrt, die erſten bedeutenderen Baſiliken Roms bekanntlich geradehin eine Erweiterung des dortigen Forums und ſeiner Bedürfniſſe bildeten. Ebenſo kann man ſie, mit Ausſchluß der beſondern Form des Tribunals, den Hypäthral-Tempeln parallel ſtellen, deren Einrichtung auf ſie wiederum nicht ohne Einfluß geweſen ſeyn dürfte.

Nach alledem ſcheint es mir, daß wir die Baſilika von Trier als ein charakteriſtiſches Beiſpiel der ganzen Gebäudegattung, welcher ſie angehört, betrachten dürfen; obſchon wir die Zeit ihrer Erbauung nicht näher beſtimmen können und dieſe, möglicherweiſe, erſt in das 4te Jahrhundert nach Chriſti Geburt fallen dürfte. Die allgemeinen Grundzüge der Anlage, welche uns hierin vorliegen, hindern uns nicht, für die verſchiedenen Epochen der römiſchen Architektur eine verſchiedenartige Behandlung des architektoniſchen Details anzunehmen. Nur über die Einrichtung der Vorderſeite erhalten wir hier keinen Aufſchluß, indem von dieſer keine Spur mehr vorhanden iſt und ſie, wie aus den mitgetheilten Berichten hervorgeht, ſchon in früher Zeit verändert ſeyn mußte. Doch hat die Reſtauration der Façade eines antiken Gebäudes, da uns hiervon ſo vielfache Beiſpiele vorliegen, für uns keine erheblichen Schwierigkeiten; auch für den Fall nicht, wenn man an der Vorderſeite, nach Vitruvs Vorſchlag, ein Chalcidicum vorgebaut annehmen wollte, indem ein ſolches Bauſtück, wie bekannt, im Weſentlichen nur aus einer Vorhalle und aus einem unbedeckten Söller oder Altan über deren Decke beſtand.

Beiläufig mag noch bemerkt werden, daß uns die eben beſprochene Baſilika zugleich einen nicht unwichtigen Fingerzeig für die Topographie des alten Trier gibt. Die Bedeutſamkeit ihrer Dimenſionen läßt nicht vorausſetzen, daß ſie in einer untergeordneten Gegend der

Stadt belegen geweſen ſey; vielmehr wird ſie ohne Zweifel wie überall die wichtigeren Baſiliken, am Forum, und zwar mit ihrer Vorderſeite gegen daſſelbe gerichtet, gelegen haben. Hieraus folgt, wenigſtens mit größter Wahrſcheinlichkeit, daß das Forum von Trier ungefähr die Stelle des heutigen Palaſtplatzes eingenommen habe.

Blicken wir nunmehr noch einmal auf das Verhältniß der antiken Baſiliken zu dem chriſtlichen Kirchengebäude zurück, ſo erſcheint das Beſtreben, das letztere nach dem Vorbilde jener zu behandeln und ſeine Formen demgemäß in reiner Claſſicität zu bilden, nicht als ein vollkommen berechtigtes. Die charakteriſtiſch eigenthümliche Einrichtung des Mittelſchiffes in der altchriſtlichen Baſilika, auf welcher von vornherein die bedeutſame Wirkung des chriſtlichen Kirchengebäudes beruht, iſt in der antiken Baſilika nicht vorgebildet. Sie ſteht im Widerſpruch gegen die Geſetze des antiken Säulenbaues; ſie iſt eine Neuerung, welche die antiken Formen und deren Eindruck auf das Auge und auf das Gemüth des Beſchauers verdirbt. Sie kann demnach mit den claſſiſchen Bauverhältniſſen nicht ausgeglichen werden; ſie gehört nicht der künſtleriſchen Gefühlsweiſe einer vergangenen Zeit an, ſie deutet vielmehr auf neue Geſetze, auf neue Entwickelungsmomente, und zwar auf diejenigen, welche ſich in den Bauſtylen des Mittelalters, in dem romaniſchen (ſogenannt byzantiniſchen) und vornämlich in dem gothiſchen, zu ſo großartiger Conſequenz ausgebildet haben. Es dürfte ſomit vortheilhafter ſeyn, nicht den unentwickelten Keim, ſondern die in glänzender Fülle aufgeſchloſſene Blüthe zum Gegenſtande des künſtleriſchen Studiums zu machen.

F. Kugler.

Ulm.

Arbeiten im Münſter. — Entdeckung von Gemälden Martin Schaffners. — Syrlens Chorſtühle.

In unſerm Münſter gehen ſeit geraumer Zeit große, obgleich unweſentliche Bauveränderungen vor, und ſo wird auch der Fußboden des Chors, gleichwie der des Mittelſchiffs und der Capellen, mit hydrauliſchem Kalk in Steinplattenform belegt. Dieſes immerhin koſtſpielige Unternehmen wird ſich hoffentlich auf Verſuche gründen, deren Stichhaltigkeit ſich wohl eigentlich nur durch einen gewiſſen Zeitverlauf ergeben kann; jedenfalls ſind die Meinungen über dieſe Pflaſterung jetzt noch getheilt. Doch zur Sache! Bei dieſer Bauvornahme wird auch der Fußboden des Chorſchluſſes um etliche Schuh erniedert und der bisherige ſogenannte Frohnaltar von Schaffner wurde abgetragen. Wo er hinkommt, weiß ich nicht, jetzt iſt er in der Sacriſtei in Theilen angelehnt. Wenn Sie ſich erinnern, ſo ſtand hinter dieſem Altar noch eine höhere Wand, welche vornen mit ſchwarzem Sammt bekleidet war und vor welcher, ehe der Schaffnerſche Altar hingeſetzt wurde, ein Crucifix ſtand. Als nun dieſe längſt ſtörende Wand wegkam, zeigte es ſich, daß der Schaffnerſche Altar auch hinten bemalt iſt!

Die Staffel hat auf ihrer ganzen Rückſeite in gewöhnlicher Anordnung ein Schweißtuch von Engeln gehalten. Dieſes Gemälde, auf dünnem Kreidegrund, überraſcht; es iſt zwar nicht ſo fleißig behandelt wie die vorderen Bilder, aber in Entwurf und Zeichnung vortrefflich; ich möchte ſagen, hier hat ſich der Meiſter erſt als bedeutender Zeichner zu erkennen gegeben. Nichts ſteifes, nichts eckiges und mageres; die Engelköpfchen mit kurzgerolltem gelben Haar ſind lieblich und voll Leben; der Faltenwurf großartig. Die Figuren ſind in ſtarker Lebensgröße, etwas mehr als Bruſtbild; die Farben der Kleider gebrochen; die Flügel Grün in grün und der Grund des Bildes dunkelroth. Ausgearbeiteter als die Engel iſt der mehr koloſſale Chriſtuskopf. Das Bild iſt wundervoll! man ſieht wohl, daß der Meiſter neben ſeiner bekannten Anmuth und Reinheit auch italieniſche Bilder mit Gefühl auffaßte. Es iſt faſt unbeſchädigt, friſch in Farbe und könnte leicht von ſeinem gelben Tone gereinigt werden.

Die Rückſeite des Kaſtens gibt ein jüngſtes Gericht, natürlich in kleinen Figuren. Gott Vater ſitzt oben und Engel mit Poſaunen ſind ihm zur Seite. Vom Uebrigen läßt ſich jetzt noch nicht viel ſehen und ſagen, weil ein großer Theil dieſer Wand noch mit Brettern verdeckt iſt. Dieſes Gemälde iſt noch etwas flüchtiger behandelt, aber gleichfalls frei, keck und voll Phantaſie: etwa wie eine großartige Federzeichnung mit dem Pinſel. Später alſo Näheres; wenn der Altar ſo geſtellt wird, daß die Rückſeite ſichtbar bleibt. Dieſe Gemälde ſind noch nie beſchrieben worden, ſie verdienen aber alle Aufmerkſamkeit und geben eine große Bereicherung unſerer Sammlung dieſes Meiſters.

Der Verein für Kunſt und Alterthum (welcher ſtets an Mitgliedern wächst) hat eine Eingabe an die königliche Kreisregierung gemacht, worin über den baulichen Zuſtand des Münſters berichtet und um hohe Verwendung für Reſtauration gebeten wird, insbeſondere iſt auf Erſetzung der abgefallenen ſteinernen Ornamentur und der Strebebögen, ſo wie auf den bedenklichen Zuſtand der nördlichen und öſtlichen Seite des Thurms aufmerkſam gemacht worden.

Die Figuren an unſern Chorſtühlen erhalten gegenwärtig von einem Drechsler Naſen, Finger und Hände; von einem Manne, welcher wohl techniſche Fertigkeit beſitzt, dem aber gehörige Schule und Bildung abgeht.

Im Uebrigen iſt das Geſtühl noch zudem von dem fürchterlichen Staub, welcher durch das Aufbrechen des alten Bodens entſtand, ſehr überlegt worden; eine Reinigung iſt nun zwar wohl zu erwarten; aber welche? Hier wäre Ort und Anlaß für eine hilfreiche Bethätigung des Vereins für Vaterlandskunde. e.

Nachrichten vom September.

Plaſtik.

Paris. Der Bildhauer Eugen Farnchon, früher Zögling der franzöſiſchen Akademie in Rom, iſt mit der Ausführung der Basrelief-Sculpturen der Thüren der Kirche Saint-Vincent-de-Paule, in der Straße Montholon, beauftragt worden.

Der Bildhauer Jalley iſt mit der Ausführung der Statue des Herzogs von Orleans beauftragt, welche nach einem Beſchluſſe der Pairskammer gefertigt werden ſoll. Derſelbe hat die Statuen Ludwigs XI. und Philipp Auguſts im Muſeum von Verſailles, und jene des Gebets und der Schamhaftigkeit im Muſeum Luxemburg gearbeitet.

Malerei.

Köln. Die für das Schloß Stolzenfels beſtimmten Glasgemälde, welche von dem hieſigen Maler Graß gefertigt ſind, waren bei der Anweſenheit der fürſtlichen Herrſchaften aufgeſtellt und ernteten großen Beifall.

Zur Reſtauration der Wandmalerei in den Gurtbogenfeldern des hohen Chors im Dome hat der König eine Summe von 1000 Frd'or ausgeſetzt mit der Aufgabe, daß die Wiederherſtellung im Geiſte der alten Malerei, jedoch dem Stande der jetzigen Kunſtbildung entſprechend, herbeigeführt werde. Mit Maler Steinle von Frankfurt iſt bereits darüber berathen, und die Entſcheidung ausgeſprochen, daß die Arbeit al fresco gemacht werden müſſe. Der Centralausſchuß hat hiefür zu der obigen Summe des königlichen Geſchenks noch 5255½ Thlr. beizutragen.

Berlin. Am 2. Sept. wurde dem bisherigen Intendanten der k. Schauſpiele, Grafen v. Redern, von dem geſammten Perſonale des k. Theaters ein Album zum Andenken gegeben, 1' 10" lang, 1' 6¾" breit, und vom Hofjuwelier Reiß mit bekannter Geſchicklichkeit gearbeitet, das in zehn Blättern die geſchmackvoll ausgeführten Aquarellzeichnungen aller der Orte zeigt, wo während der Verwaltung des Herrn Grafen die Mitglieder des k. Theaters ihre Kunſt ausgeübt haben.

Rom. Für den König von Preußen hat der Maler Krüger zwei ſehr ſchöne Bilder vollendet: Genua mit ſeiner Umgebung im Sonnenlichte und daſſelbe in warmer Abendbeleuchtung. — Riedel malt an einer Medea, Knieſtück. — Bruni arbeitet an einem großen Altarbilde für St. Petersburg, die Madonna von den zwölf Apoſteln umgeben, als Beſchützerin der Armen.

Paris. Horace Vernet, von ſeiner Reiſe nach der ruſſiſchen Hauptſtadt zurückgekehrt, ſoll die Malerei des großen Plafonds in dem großen Vorſaal (la salle des pas perdus) der Deputirtenkammer beginnen.

Dijon. Der Hiſtorienmaler Lecurieux hat für die hieſige Kathedrale die Ausführung zweier großen Gemälde zugeſagt, von welchen das eine ſeinen Stoff aus der Legende des heiligen Benignus, des Apoſtels von Burgund, entnehmen, das andere einen Zug aus dem Leben des heiligen Bernhard darſtellen ſoll.

St. Petersburg. Die Regierung hat zwei werthvolle Bilder in Bologna erworben, eines von Francesco Francia, das andere, die Himmelfahrt der Maria von Guercia. Das letztere wird gegenwärtig von Bruni für den Papſt copirt.

Medaillenkunde.

Berlin. In der hieſigen Medaillenmünze des Hrn. G. Loos iſt in dieſen Tagen eine Denkmünze erſchienen, welche die Stadt Hildesheim zur Feier des, vor drei Jahrhunderten angenommenen, evangeliſchen Glaubensbekenntniſſes hat anfertigen laſſen. Die Hauptſeite zeigt das Wappen der Stadt mit der Umſchrift: A. 1542 Sen. Pop. q. Hild. sinc. Christi Evang ampl. sunt, die Kehrſeite, auf einem von einer Glorie umgebenen Altar, das aufgeſchlagene neue Teſtament mit der Umſchrift: Erhalt uns Herr bei deinem Wort, d. 27. August 1842. Die ſehr gelungene Ausführung iſt von Lorenz.

Paris. Depaulis hat eine Medaille zum Andenken an die Reiſe der Leiche Napoleons durch Rouen gefertigt. Auf der Vorderſeite iſt das Bildniß des todten Napoleons im Lorbeerkranz; auf der Kehrſeite das Dampfſchiff mit ſeinen irdiſchen Reſten in dem Moment, wo es unter dem dazu errichteten Triumphbogen durchfährt, zu ſehen. Auf der erſtern Seite lieſt man: Sainte-Hélène, 5 Mai 1821. Auf der andern: Passage des restes mortels de l'Empereur Napoléon, 10 décembre 1840.

Galvanoplaſtik.

Wien. Die Herren Theyer und Waidele verfertigen hier auf galvanoplaſtiſchem Wege Kupferplatten, welche viel ſchöner für den Stich ſind, als die gewöhnlichen, und ſich bereits praktiſch bewährt haben, indem von einer ſolchen Platte 2500 Abdrücke gemacht wurden. Eben ſo liefern ſie durch die Galvanoplaſtik vollkommene Nachbildungen der Originalkupferplatte, ſo daß jetzt die Vervielfältigung der Kupferſtiche keine Grenze mehr kennt. Die galvanographiſchen Arbeiten von Theyer und Waidele haben das Kobell'ſche Verfahren verbeſſert und liefern jetzt gelungene Kunſtwerke nach Art der Aquatinta. Die Landſchaftszeichner können gleich auf die Kupferplatte zeichnen und haben am folgenden Tage bereits die Abdrücke auf Papier.

Alterthümer.

Köln. Der König hat von dem Antiquitätenhändler Heberle dahier eine, früher im Beſitz des Don Carlos in Bourgos befindliche, antike ſilberne Prachtſchüſſel mit einer Darſtellung der Amazonenſchlacht, wie man ſagt, um 1000 Friedrichsd'or erſtanden.

Mailand. Bei der Herrichtung der Räumlichkeiten für die neue Kirche des h. Karl, welche hier durch freiwillige Beiträge erbaut wird, iſt man auf ſehr ſchöne Frescogemälde geſtoßen, welche eine gute Anordnung und edeln Ausdruck zeigen und auf die beſte Zeit der mailändiſchen Schule hindeuten. Es iſt der Wunſch öffentlich ausgeſprochen worden, ſie abzunehmen und an einem angemeſſenen Platze aufzuſtellen, da ſie an der Stelle, wo ſie gefunden worden ſind, aufs Neue müßten verdeckt oder ganz zerſtört werden.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 87.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 1. November 1842.

Die erſte Verſammlung deutſcher Architekten zu Leipzig am 10., 11. und 12. September 1842.

Schon ſeit längeren Jahren iſt es Sitte geworden, daß Männer, welche derſelbe Lebensberuf vereinigt, die aber durch ihren Wohnort fern von einander getrennt leben, zu beſtimmten Zeiten ſich an beſtimmten Orten verſammeln. Viele derſelben ſtehen in amtlicher oder ſchriftſtelleriſcher Berührung miteinander, ohne ſich früher perſönlich je geſehen zu haben; dieſe werden ihre gegenſeitigen Berührungen um ſo feſter verknüpfen, und manchen bisher unerledigten Punkt durch perſönliche Beſprechung auf leichtere Weiſe vermitteln können. Andere, welche bisher einander ferner ſtanden, werden ſich naher kommen; und endlich noch andere, welche ſich etwa aus Parteirückſichten entfremdet waren, können ſich hier mehr wie anderwärts die Bruderhand reichen. Denn die allgemeine Stimmung iſt ein freundliches Entgegenkommen; Jeder läßt den Zwang der perſönlichen Verhältniſſe zu Hauſe und wünſcht nicht nur auf wenige Tage ſich zu erfreuen, ſondern auch mit neuer Friſche wiederum in ſeinen Beruf zurückzukehren.

Solches Gefühl war es, was auch die deutſchen Architekten bewog, für dieſes Jahr eine größere Verſammlung auszuſchreiben. Zum guten Gelingen gehört ein ſchnelles Handeln. Daher dürfen wir es ein günſtiges Geſchick nennen, daß gerade Leipzig zum erſtenmale auserwählt wurde, ein Ort, der, wie man mit Recht geſagt hat, gewiſſermaßen auf neutralem Boden liegt, der keiner beſtimmten Architekturſchule angehört, deren zu befürchtendes Uebergewicht die Architekten anderer Gegenden vom Beſuche hätte abhalten können; ein Ort, der gewiſſermaßen im Mittelpunkte Deutſchlands liegt, auf dem alle Straßen von Norden und Süden, von Oſten und Weſten ſich kreuzen, welche großentheils ſchon jetzt in Eiſenbahnen umgewandelt ſind; ein Ort endlich, an welchem ſich Männer befinden, welche in den verſchiedenſten Beziehungen für die vorbereitenden Anordnungen tüchtig waren: Herr Baudirector Geutebrück als praktiſcher Baumeiſter, Hr. Dr. Puttrich als Archäolog allgemein rühmlichſt bekannt. Ihnen ſchloſſen ſich die Herren Buchhändler R. Weigel und Barth mit lobenswerther Thätigkeit zur Herſtellung alles deſſen an, was die Verſammlung nur irgend gemeinnützig machen konnte; namentlich iſt es beſonders ihrer unermüdeten Thätigkeit zu danken, daß in dem Locale der für dieſen Zweck freundlichſt geliehenen Buchhändlerbörſe eine Ausſtellung architektoniſcher Werke und Zeichnungen veranſtaltet werden konnte, wie man ſie bis jetzt ſchwerlich irgend wo geſehen hat.

Nachdem namentlich die Eiſenbahnen am 9. Sept. Abends die größte Zahl der auswärtigen Gäſte herbeigeführt hatten, fand folgenden Tages um zehn Uhr die erſte Verſammlung in dem großen Saale des Schützenhauſes ſtatt. Jetzt ſowohl, wie am vorhergehenden Abend, wo in demſelben Locale ſchon ein großer Theil der Fremden zuſammengekommen waren, trafen ſich, meiſt unerwartet, alte Bekannte in Menge, welche früher zuſammen ſtudirt hatten, oder einander auf Reiſen im Vaterlande oder in der Fremde hatten kennen lernen; anderntheils wurden jetzt nicht weniger neue Bekanntſchaften gemacht.

Wenn durch beides ein Hauptzweck der Verſammlung ſogleich erreicht wurde, ſo war es weniger zu bedauern, daß die feierliche Sitzung etwas ſpäter begonnen wurde, wie es eigentlich feſtgeſtellt war. Herr Geutebrück eröffnete dieſelbe mit einer Rede, in welcher der Zweck der Verſammlung und dasjenige angedeutet wurde, was von dem vorbereitenden Comité bisher geſchehen ſey; worauf er ſodann zur Wahl eines definitiven Vorſtandes aufforderte, der bis zur nächſten Verſammlung in Wirkſamkeit zu bleiben habe. Hiebei blieb es in Frage, ob man durch die Mitglieder dieſes Vorſtandes die einzelnen Länder gewiſſermaßen repräſentiren oder aber aus der ganzen Verſammlung nur überhaupt die feſtgeſtellte Zahl von zwölf Vorſtehern wählen wolle. Ein mittlerer Weg

ward beliebt, daß man zwar die einzelnen Länder möglichſt berückſichtigen wolle, doch ohne daß die Gewählten förmliche Repräſentanten ihrer Länder wären, indem das gemeinſame deutſche Vaterland nicht durch die Provinzial-Intereſſen zurückgeſtellt werden ſollte.

Außer dem Herrn Dr. Puttrich, welcher durch Acclamation als Secretär beſtätigt wurde, ernannte man die Herren Förſter aus Wien; Stüler, Knoblauch und W. Stier aus Berlin; Kollmann aus Augsburg; Gabriel aus Ulm; Geutebrück aus Leipzig; Semper aus Dresden; Vogell aus Hannover; Eberhard aus Gotha und Scheppig aus Sondershauſen.

Nach dem gemeinſchaftlichen Mittagsmahle zerſtreute man ſich einzeln oder in Gruppen durch die Stadt; die meiſten beſuchten die ſchon oben genannte Ausſtellung, bis die Dunkelheit des Abends die größere Menge wiederum zur freiern Beſprechung verſammelte.

Den 11. Sept. begann man ſchon früh im Roſenthale. Sodann ging man durch die beſchnittenen Laubgänge des Legationsrath Gerhardſchen — ehemals Reichenbachſchen — Gartens zur Elſter, deſſen jetzt ſo ſeichtes Waſſer die ungeſtümen Fluthen vergeſſen ließ, in welchen einſt Fürſt Poniatowsky ſeinen Tod fand. Im Locale des Kunſtvereins ſah man manches bekannte Bild, welches die Tour der Ausſtellungen durch Deutſchland geführt hatte. Intereſſanter war ein Bildniß Goethes von Angelika Kaufmann in Rom gemalt. Hier ſehen wir nicht die allbekannten ſtrengen Züge des Altmeiſters, ſondern die jugendlich offenen und doch ſo erhabenen, welche voller Muth und Lebensluſt mit der Gegenwart zufrieden und für die Zukunft voller Hoffnung ſind. Solch ſtrahlendes Augenpaar ſieht man nicht oft. Dieß Bild ſtand um einen mäßigen Preis zu verkaufen. — Auch von Genelli ſahen wir einige intereſſante Skizzen, unter denen Aeſop, wie er oben auf einem Felſen ſitzend dem Volke ſeine Fabeln erzählt, von großartigſter Auffaſſung iſt.

Denſelben Künſtler ſollten wir in dem ehemals Härtelſchen Hauſe näher kennen lernen. Leider ſind ſeine Hauptwerke hier unvollendet geblieben. Ein Theil der Bogenzwickel des Hauptſaales erwartet noch ſeinen Schmuck, während die Wände ſelbſt noch kahl ſind. Um ſo vollſtändiger iſt der Saal neben an durch Preller — gegenwärtig in Weimar — geſchmückt worden. Hier ſehen wir die Wände, welche durch Pilaſter mehrfach in Felder getheilt ſind, durch eine Reihe der herrlichſten Landſchaften umgeben, welche die ſüdliche Natur in großartig idealer Auffaſſung wiedergeben. Man kann ſie in jeder Art hiſtoriſch nennen, auch durch die lieblichſten Scenen der Odyſſee, welche ihnen nicht ſowohl zur Staffage dienen, als ſie den Mittelpunkt bilden, auf den jene ſich beziehen, und mit ihnen um den Rang wetteifern. Unſtreitig nehmen ſie in der neuern Kunſt eine bedeutende Stelle ein. Schade, daß die architektoniſchen Beigaben, namentlich der Decke, die Harmonie des Ganzen in etwas beeinträchtigen.

Reicher noch und würdig in jeder Beziehung iſt der Schmuck der vorderen offenen Halle des oberen Geſchoſſes. Ornamente mit Bildern jeder Art wechſelnd, bilden ein anziehendes Spiel verſchiedener Farben und Formen. Daß verſchiedene Hände zur Vollendung beiſteuerten, thut keinen Eintrag.

Doch Referent vergißt über dem vielen Schönen, was die Malerei darbietet, beinahe, daß er als Architekt in dieſes Haus eingeführt wurde. Auch in Bezug auf die Baukunſt iſt der Geſammteindruck des Gebäudes ein wohlthuender. Man fühlt ſogleich, daß dieſer Bau nicht auf Speculation, ſondern dem Beſitzer zur Freude ausgeführt wurde. Das ſchöne Material erfreut in unſerem Norden. Ebenſo die freie ungezwungene Anordnung der Räume, bei denen es nicht auf den Miethzins abgeſehen war. Auch die architektoniſche Ausſchmückung iſt ſolid, faſt monumental zu nennen; nur hätten wir namentlich im Aeußern eine reinere Durchbildung der Formen gewünſcht, welche zum Theil zu geſucht, zum Theil zu roh erſcheinen.

Zur Ausſtellung kehrte man gern zurück, doch vereinigte ſich bald Alles wiederum in dem großen Saale des Schützenhauſes zur heutigen Hauptſitzung. Unter den Vorträgen, welche gehalten wurden, waren zwei von vorzugsweiſe künſtleriſcher, zwei dagegen von techniſcher Art. Letztere — Herr Kraft aus Stettin ſprach über eine ſehr gelungene Gründung mittelſt Sandſchüttung in moraſtigem Boden und Hr. C. Hofmann aus Berlin über die neuerfundene von Zietenſche Waſſerhebungsmaſchine — übergehen wir, als außer unſerem Zwecke liegend; dagegen gehen wir auf die beiden Vorträge der Herren W. Stier und v. Quaſt aus Berlin näher ein.

Herr Stier ſprach über einen Gegenſtand, der nicht nur in der Verſammlung, ſondern auch außerhalb derſelben den allgemeinſten Anklang findet, und daher an dieſem Orte ſehr angemeſſen erſchien. Auf der Ausſtellung befinden ſich vier koloſſale, von ihm bearbeitete Entwürfe eines evangeliſchen Reichsdomes, zunächſt für die Berliner Localität gedacht. Sie nahmen, obſchon weniger für die Ausführbarkeit, als vielmehr rein ideal gedacht, das Intereſſe des Beſchauers vorzugsweiſe in Anſpruch. In ſeinem Vortrage nun ſtellte Hr. Stier die Grundſätze dar, auf welchen jene Entwürfe baſirten. Gegenſtand der Darſtellung ſey die Hauptkirche in der Hauptſtadt eines mächtigen evangeliſchen Fürſten; ſie ſolle dem Ritus der evangeliſchen Kirche zwar vollkommen entſprechen, doch zu gleicher Zeit alles dasjenige umfaſſen,

was dieſen Dom gewiſſermaßen zum Nationalheiligthume mache: zugleich ein Gotteshaus und Ehrentempel der Nation und ſeines Fürſten. Daher die Form, Größe und Material in jeder Hinſicht ausgezeichnet ſeyn ſollten.

Der Redner ſtellte zunächſt dar, der weſentlichſte Theil des evangeliſchen Gottesdienſtes ſey die Predigt, daher müſſe die Kirche ein Raum ſeyn, in welchem die größtmöglichſte Menge von Zuſchauern den Redner am deutlichſten verſtehen könne. Man beobachte ein natürliches Oratorium, d. h. das Volk auf offenem Markte, das ſich um einen öffentlichen Redner verſammelt, ſo wird man finden, daß der Haufe einen Halbkreis bildet, deſſen äußere Glieder durch Zuhülfenehmen von Stühlen, Bänken u. ſ. w. den Mangel der Entfernung durch Erhöhung zu erſetzen ſich beſtrebe. Dieſe Form finde daher auch ihre einfach künſtleriſche Ausbildung in dem griechiſchen Theater. Dieſe Hauptform des Theaters ſey daher für die Zwecke der evangeliſchen Kirche auch ſehr geeignet und er ſelbſt habe einen dergleichen Entwurf auch ausgearbeitet. (Doch ſey hiebei die Bemerkung erlaubt, daß bei dem griechiſchen Theater das Sehen mindeſtens ebenſo wichtig wie das Hören war, daher es ſelbſt von dem erſteren den Namen erhielt. Seiner Anwendung für chriſtliche Kirchenzwecke ſteht aber vorzugsweiſe entgegen, daß man nie ohne Noth von den einmal durch die Tradition geheiligten Grundformen abgehen darf.)

Herr Stier äußerte nun, er habe die Form des Theaters darum nicht für ſeine Entwürfe angenommen, weil die nothwendige monumentale, d. h. maſſive Eindeckung der halbkreisförmigen Grundform im größeren Maßſtabe faſt unmöglich, jedenfalls aber namentlich im Aeußern derjenigen Bedeutſamkeit ermangeln werde, welche für den angegebenen Zweck eines Hauptheiligthums nothwendig ſey. Folgerichtig ſey es nun, ſtatt des Halbkreiſes den vollen Kreis zur Grundform zu wählen, und durch einen Kuppelbau dem Ganzen ein mächtiges Anſehen zu verleihen. Hierbei ſey nur die eine Hauptſchwierigkeit, daß gerade, wie die Erfahrung vielfach bezeuge, keine Form weniger akuſtiſch ſey, wie ein von einer Kuppel überdeckter Rundbau, in welchem das prächtigſte Echo die Schallſtrahlung tauſendfältig wiederhallt.

Daher verbeſſere man den Entwurf bereits bedeutend, wenn man die runde Grundform durch Abſchneidung der Kreisſegmente in ein Achteck verwandele. Bei ſeinen Entwürfen habe er nun noch zur Erweiterung des Raumes die vier Hauptſeiten dieſes Achteckes geöffnet, und ihnen vierſeitige Nebenräume verbunden, welche ſich, mit Ausnahme der Eingangsſeite, durch halbkreisförmige Vorlagen abſchließen, die ſich in fernerer Gruppirung durch kleinere Exedren wiederum nach Außen hin erweitern. Die vier Diagonalſeiten des Achtecks dagegen werden durch Säulenſtellungen mit den Nebenräumen verbunden, welche in mehreren Geſchoſſen das Hauptgebäude umgeben, und die Baſis des ganzen Kirchengebäudes zu einer vierſeitigen Hauptform ausbilden.

Jene drei durch Abſiden abgeſchloſſenen Kreuzesarme ſollen nun aber nicht bloß architektoniſche Erweiterungen ſeyn, ſondern durch den Ritus bedingt werden. In jener, welche dem Eingange gegenüber ſich befindet, ſteht, wie billig, der Altar, zugleich dem Gebete und dem Abendmahle beſtimmt. In der zur Linken ſolle der Taufſtein aufgeſtellt werden; die zur Rechten dagegen wünſche er für die Todtenfeiern. Dieſe ſeyen zwar in der evangeliſchen Kirche nicht allgemein üblich, doch wünſche er, daß ſie eingeführt würden; in ſeiner Heimath, in Schleſien, wäre es gewöhnlich, daß die Todten vor dem Begräbniſſe in die Kirche gebracht würden; hier finde die letzte Einſegnung ſtatt.

Iſt eine Bemerkung erlaubt, ſo ſcheint uns dieſer Gebrauch allerdings dem evangeliſchen Glauben durchaus angemeſſen; doch legen wir hierauf nicht, wie die Katholiken, ein Gewicht. Das Todtenamt würde durch Ueberweiſung eines bedeutenden Theiles des Kirchengebäudes eine Bedeutſamkeit erlangen, welche wir ihm nicht ohne Mißverſtändniß einräumen dürften. Die Aufſtellung des Sarges vor dem einzigen Altare, den unſere Kirchen haben, genügt vollſtändig. Uns ſcheint es faſt, als wünſche der Verfaſſer des Entwurfes, dieſen Ritus nur einzuführen, um dieſem Theile des Hauptgebäudes eine ſpecielle Bedeutſamkeit zu geben. Auch ſehen wir die Nothwendigkeit nicht ein, dem Taufſteine, welchen ſtets nur eine kleine Verſammlung umringt, einen ſo großen Theil der Kirche ſelbſtſtändig zu überweiſen.

Für die Predigt endlich, dieſen, wie er ſelbſt ſagte, weſentlichſten Theil unſeres Gottesdienſtes, hat er vor dem Aufgange zur Altarniſche zwei Kanzeln angeordnet, zu jeder Seite eine. Dieſer Anordnung müſſen wir uns aber, obſchon ſie auch von einer andern hohen Autorität mehrfach, wenigſtens in den Entwürfen, beliebt wurde, entſchieden entgegenſtellen. Zwei Prediger ſprechen nicht zu gleicher Zeit, und nicht einmal hintereinander, folglich iſt die zweite Kanzel durchaus überflüſſig. Die zwei Ambonen der allerchriſtlichen Baſilika gehören nicht hieher, da ſie eine ganz andere Bedeutung haben. Sie dienten, wenigſtens urſprünglich, keineswegs zur Predigt, ſondern zur Verleſung der Evangelien und Epiſteln durch den Diakon, was jetzt bei uns vor dem Altare geſchieht; auch ſind ſie einander keineswegs gleich, ſondern die Evangelienkanzel iſt ſtets in Größe und Ausſchmückung viel bedeutender gehalten.

Dieſe Grundideen ſind nun von Hrn. Stier, wie die von ihm ausgeſtellten Entwürfe zeigten, in mehreren Projecten verſchiedentlich modificirt, durchgeführt worden. Eins derſelben iſt gothiſch, die andern ſind rundbogig

gehalten; eines der letztern hat eine Kuppel in der etwas wunderlichen arabiſch-ruſſiſchen Form einer Zwiebel.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom September.

Alterthümer.

Aus dem Luxemburgiſchen. In Nr. 57 d. J. iſt bereits der bedeutenden Münzſammlung gedacht worden, welche der Zufall im April dieſes Jahrs bei Dalheim ans Licht brachte. Auf dieſelbe Weiſe ſind ſpäter noch manche andere Antiquitäten zu Tage gekommen. Nicht weniger aber haben abſichtliche Nachſuchungen dem Schoße der Erde entzogen, indem der Dalheimer Fund an vielen Orten den Speculationsgeiſt ſehr rege machte. Münzen von mehr oder weniger antikem Werthe wurden in den Monaten Mai, Juni und Juli noch gefunden in Dielirch, auf dem Titusberge (dieſer unerſchöpflichen Grube für Alterthümer), bei Martlingen, Virton, Marſch, Houfalice und St. Hubert. Zu den intereſſanteſten numismatiſchen und archäologiſchen Entdeckungen gehören jedoch die im Monat März dieſes Jahrs im belgiſchen Luxemburg gemachten, auf welche bei Erwähnung des Dalheimer Fundes aufmerkſam gemacht worden iſt. Dieſe Antiquitäten wurden an zwei Punkten ausgegraben, theils nämlich auf dem Gute eines Herrn Sancy, 1000 Meters von Arlon, zwiſchen der Straße, welche von dieſer Stadt nach Baſtogne (Baſtnach) führt, und der nach Neufchateau, theils auf der Stelle, wo jetzt nur noch ein Theil des ſeit der franzöſiſchen Revolution aufgehobenen Carmeliterkloſtes von Arlon ſteht und jetzt ein Gymnaſium erbaut wird. Eine Gräfin von Luxemburg, Beatrix, gründete dieſes Kloſter, und der Erzbiſchof von Trier, Boemund, beſtätigte durch Freibriefe die Stiftung im Februar 1292. Das Kloſter wurde durch Feuersbrünſte mehrmals zerſtört, aber immer wieder aufgebaut. Die bemerkenswertheſten Antiquitäten, welche auf dem Beſitzthum des Hrn. Sancy gefunden wurden, ſind folgende: 1) Eine ſilberne Münze der Familie Porcia aus der Zeit vor Chriſti Geburt. Die Vorderſeite zeigt ein unbärtiges Haupt mit einem Epheukranz geſchmückt. Unter demſelben einen Dreizack, über ihm die Buchſtaben M. CATO. Auf der Rückſeite iſt die geflügelte Victoria ſitzend dargeſtellt und hält in der rechten Hand eine Palme, in der linken einen Kranz. Der Abſchnitt enthält die Buchſtaben VICTRIX. Die Münze iſt abgenutzt. 2) Eine bronzene Münze von Conſtans I. Die Vorderſeite zeigt das Haupt des Kaiſers mit den Buchſtaben: D. N. CONSTANS. P. F. AVG. Die Rückſeite, Iſis auf einem Felſen und die Buchſtaben: FEL. TEMP. REPARATIO. Der Phönix TRP. Die übrigen Münzen, von denen ſchon früher welche hier gefunden worden, ſind von der Art, wie man ſchon viele im Lande gefunden hat. — Außerdem ſind zu erwähnen Aſchenkrüge (man nennt 15 Stück) von verſchiedenen Abmeſſungen, mehrere mit zwei Henkeln. Die größten haben 0,17 Meter Höhe, die kleinſten 0,12 Meter Höhe. Sie ſind ausgebaucht, beſtehen aus rother Erde und ſind ohne Firniß. Die Urnen ſtanden in parallelen Reihen in einer Entfernung von 0,50 Meter bis 1 Meter auseinander und waren 0,60 Meter in der Erde eingegraben. Sie ruhten auf einer bläulichen Platte, unter deren jeder eine Münze lag. Ihr Inhalt beſtand aus Aſche oder Gebeinen. Das Material der Urnen war ſo weich, daß man ſie geraume Zeit über Feuer ſtellen mußte, um ihnen einige Härte wiederzugeben. Der Raum, welcher dieſe Gegenſtände einſchloß, hatte ganz die Geſtalt eines Grabgewölbes. — Die Münzen, welche auf der Stelle des vormaligen Carmeliterkloſters zu Arlon gefunden wurden, lagen zerſtreut unter Gebeinen in Gräbern. Sie gehören verſchiedenen Landestheilen an. Die bemerkenswertheſten ſind folgende: 1) Eine ſilberne Münze Herzog Karls von Lothringen mit 18 Millimeter Durchmeſſer. Die Vorderſeite enthält das Wappen Lothringens. Die Rückſeite ein abwärts gekehrtes Schwert zwiſchen zwei Röschen. Der Umkreis jener enthält die Worte: CAROLVS. DVX. LOTHOR. Der Umkreis dieſer die Worte: MONETA IN SIERK. Es iſt alſo eine Münze Karls II., Herzogs von Lothringen, mit dem Beinamen der Kühne, der 1364 zu Toulon geboren, ſeinem Vater Johann 1390 folgte und in Nancy den 23. oder 25. Januar 1431 ſtarb. 2) Eine franzöſiſche Münze, mit einem K, das von einem Kranz umwunden, auf der Vorderſeite des Feldes, und den Worten: KAROLVS. FRANCORVM. REX. im Umkreiſe. Die Rückſeite zeigt ein Kreuz mit vier Lilien zwiſchen den Schenkeln, an deren vier Enden Kronen angebracht ſind. Der Umkreis enthält die Worte: SIT. NOMEN. DOMINI. BENEDICTVM. 3) Eine andere franzöſiſche Münze von Franz I. mit einem bekränzten Wappenſchilde, auf welchem drei Lilien, im Felde der Vorderſeite, und den Worten: FRANCISCVS FRANCORVM. REX. im Umkreiſe. Die Rückſeite enthält ein Kreuz mit zwei Lilien und zwei Kronen zwiſchen den Schenkeln und die Worte: SIT NOMEN. DNI. BENEDICT. 4) Eine luxemburgiſche Münze mit dem gemeinſchaftlichen Gepräge Johanns des Blinden, Herzogs von Luxemburg und Königs von Böhmen, und Heinrichs IV., Graf von Bar, vom Jahr 1342. Die Vorderſeite enthält im Felde ein in vier Theile getheiltes Wappenſchild Luxemburgs und Bars, der Umkreis die Worte: IOHANNES ET HRI. Die Rückſeite die Worte: MONETA SOCIORVM. 5) Eine Münze mit zwei ſich berührenden Wappenſchildern und einem aufrechtſtehenden Löwen auf jeder Seite im Felde der Vorderſeite und einem Sterne mit ſechs Strahlen über und unter den Wappenſchildern. Auf dem Umkreiſe die Buchſtaben: BOHE... BRA. DX. Auf der Rückſeite ein Kreuz zwiſchen vier Sternen und die Buchſtaben: LOTAR. BRAB... im Umkreis. 6) Eine Münze mit dem Gepräge der vorigen, auf der Vorderſeite aber die Buchſtaben: MONETA. LVCEBVR. im Umkreiſe. Auf der Rückſeite ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln im Felde und die Buchſtaben: WENCESL. ROM. REX. im Umkreiſe. 7) Eine andere Münze mit dem bekannten Turoniſchen Zeichen. Auf dem Umkreiſe die Buchſtaben: TVRONVS. LVCEBVR. Auf der Rückſeite ein Kreuz mit zwei gleich langen Strahlen. Auf dem Umkreiſe die Buchſtaben: WENCESLAVS. DVX. Die drei letztgenannten Münzen ſtammen von Wenceslaus I., Herzog von Luxemburg und Sohn Johanns des Blinden, her, der 1346 ſeinem Vater in der Regierung folgte, und nach ſeinem im Jahr 1383 erfolgten Tode in der Abtei Orval begraben wurde. Endlich erwähnen wir noch 8) einer kleinen Münze, auf deren Vorderſeite ein Helm, mit Pfauenfedern geſchmückt, gezeichnet iſt. Der Umkreis enthält die Buchſtaben: ELISAB. DVCI. BAVAR. Auf der Rückſeite durchzieht das Feld ein Kreuz, in deſſen Mitte das Wappenſchild Luxemburgs zu ſehen iſt. Den Umkreis bilden die Worte: MONETA LVCBVR. Dieſe Münze ſtammt von der Herzogin Eliſabeth von Görlitz her, welche ſich den 27. April 1409 mit Herzog Anton von Burgund und im Jahr 1418 zum zweitenmal mit Johann von Bayern vermählte und 1451 ſtarb.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 88.

Kunſtblatt.

Donnerstag, den 3. November 1842.

Die erſte Verſammlung deutſcher Architekten zu Leipzig am 10., 11. und 12. September 1842.

(Fortſetzung.)

Herr Stier fuhr in ſeinem Vortrage fort: Jene Polygon- und Kuppelform der Kirchen ſey zwar von den älteſten Zeiten her bereits üblich geweſen, doch habe man der Form der Baſilika, der alten Kauf- und Gerichtshäuſer, bei weitem, wenigſtens im Occident, den Vorzug gegeben. Es ſey aber die längliche Form des Mittelſchiffes, mit ſeinen von Säulen getrennten Seitenſchiffen, für die Predigt nicht wohl geeignet. Wenn nun dergleichen Kirchengebäude vorhanden waren, und für den evangeliſchen Gottesdienſt tauglich gemacht werden ſollten, ſo habe man die Kanzel an einen mittleren Pfeiler geſtellt, ſo daß der Prediger ſich gegen die gegenüberliegende Langſeite hingewendet habe. Um nun das Motiv der Baſilika bei einem evangeliſchen Prachtdome feſtzuhalten, lege er das Schiff ſogleich verqueer, erweitre aber den mittleren Raum um die Kanzel her in quadratiſcher Grundform. In der Mitte deſſelben füge er nach der einen Seite die Altarniſche, nach der andern eine längliche Eingangshalle an, ſo daß nun jene beiden Enden des jetzt queergeſtellten ehemaligen Langſchiffes wiederum für die Ceremonien der Taufe und der Todtenfeierlichkeiten beſtimmt würden.

Warum der geehrte Herr Verfaſſer dieſe Form gerade aus der Baſilika herleitet, und ſie noch in dieſer totalen Umformung eine Baſilika nennt, iſt uns unbegreiflich, da ſie mit der Kirchenform, der dieſer Name von Rechtswegen zukommt, nicht die mindeſte Aehnlichkeit mehr darbietet. Sie iſt ſchlechtweg ein lateiniſches Kreuz mit quadratiſch erweitertem Mittelraume, und gewiß auch für den evangeliſchen Gottesdienſt durchaus geeignet; doch halten wir die eigentliche Baſilika, ohne alle weſentliche Veränderungen, dennoch für noch anwendbarer, namentlich wenn die Maaße nicht zu groß ſind.

Endlich ſprach Herr Stier noch über die Vorhöfe und Vorhallen, welche dem eigentlichen Kirchengebäude voranliegen. Die Vorhöfe der alten Kirchen, ähnlich wie ſchon jene der Tempel, ſollten eine Vorbereitung, einen Uebergang zum eigentlichen Heiligthume bilden. Für unſer Klima würden bedeckte Hallen den Vorzug haben, wie man dergleichen auch, wenigſtens theilweiſe, vor manchen mittelalterlichen Kirchen fände. Dieſe könne man nun der Länge oder der Breite nach der eigentlichen Kirche vorlegen, und ſie ſollten vorzugsweiſe zur Aufſtellung der Ehrenmonumente des Königshauſes und der verdienten Männer des Volkes dienen. In dem einen der Entwürfe dagegen habe er einen von Hallen umgebenen Hof angenommen, zu deſſen Seiten mächtige Exedren, als eigene Prachtgebäude, für die bezeichneten Zwecke angeordnet wären.

Wir können nur völlig damit übereinſtimmen, die von Hallen umgebenen Vorhöfe mit als die ſchönſten Anlagen der alten chriſtlichen Kirchen anzuerkennen. Eine bedeckte Vorhalle iſt ſodann der natürliche Uebergang zu den mächtigen Hallen des Inneren, ſo daß wir eine ſchöne Reihenfolge der Formen aus dem Straßen- oder Marktgewühle in den ſtillen abgeſchloſſenen Raum des Vorhofes haben, der, von Hallen umgeben, mit grünen Bäumen und Springbrunnen beſetzt, doch noch weſentlich von dem gänzlich geſchloſſenen Heiligthume abſticht, und um ſo weſentlicher auf daſſelbe vorbereitet. Eine Vorhalle aber, welche mit dem Kirchenſchiffe um die Länge wetteifert, läßt für den letzteren Raum nichts Weſentliches mehr zu wünſchen übrig. Auch das Aeußere der Entwürfe des Herrn Stier ſchien durch dieſe caſtellartigen Vorbauten weſentlich beeinträchtigt zu ſeyn. Unſerer Anſicht nach würden mehrere dieſer Entwürfe, durch Abſchneidung der vorderen Hälfte, erſt noch an Großartigkeit gewinnen. Auch benachtheiligen ſie die etwaige Ausführbarkeit, da wenigſtens bei dem einen dieſer Projecte hiedurch die Vorderfronte des Domes über den ganzen Luſtgarten hinweg bis gegen die

Schloßbrücke vorgerückt wird. Uebrigens ward es allgemein rühmlichſt anerkannt, mit wie außerordentlicher Sorgſamkeit die großartigen Entwürfe bis ins kleinſte Detail in Zeichnung und Farbung durchgeführt waren.

Herr von Quaſt ſchloß die heutigen Vorträge mit einer Aufforderung zur Bildung eines allgemeinen deutſchen Vereines zur Erforſchung, Erhaltung und Herausgabe der alten Bauwerke unſeres Vaterlandes; da es höchſt wünſchenswerth iſt, daß dieſer Vorſchlag in weiteren Kreiſen Anklang finde, ſo theilen wir die von demſelben gehaltene Rede vollſtändig mit: [1]

„Die allgemeine Erfahrung, daß die Güter, deren wir uns erfreuen, dann erſt uns recht werth und theuer werden, wenn wir dieſelben einzubüßen in Gefahr ſind, hat ſich neuerlich nirgends offenbarer dargeſtellt, wie in Bezug auf die alten Kunſtdenkmäler unſeres Vaterlandes. Es iſt zweifelhaft, ob die gänzliche Gleichgültigkeit gegen dieſelben oder eine gründliche Verachtung ihrer Kunſtweiſe größer war. Nicht Evangeliſche allein zerſtörten die ſäculariſirten Klöſter, ohne irgend ein Mitleid für den Kunſtwerth der Gebäude oder der in ihnen aufbewahrten Monumente zu empfinden. Bei den Katholiken wurde die Neuerungsſucht mindeſtens eben ſo verderblich, indem man das Alte, wo es nur irgend die Mittel erlaubten, durch neuitalieniſchen Umbau, nach dem Muſter der Peterskirche, umzuwandeln ſich beſtrebte.

„Als nun aber in Folge der neueren Revolutionen die Zerſtörungen geiſtlicher und weltlicher Prachtgebaude und ihrer Schmuckwerke in Maſſe erfolgten, da fing man endlich an, den inneren Werth derſelben ſchmerzlich zu fühlen. Mit der geiſtigen und politiſchen Wiedergeburt des Volkes ging eine wahre Begeiſterung für die Denkmäler der Vorzeit Hand in Hand. Würdige Männer, deren Namen unter uns hochgeachtet ſind, und welche wir mit Freude zum Theil auch jetzt zu den thätig wirkenden zählen, ſuchten zu retten, was dem Vandalismus noch nicht erlegen war, oder das Andenken des Zerſtörten wenigſtens doch durch Zeichnungen zu erhalten. Durch Veröffentlichung derſelben lernte man die vorhandenen oder zerſtörten Schätze erſt gewiſſermaaßen ahnen.

„Seitdem iſt eine Reihe von Jahren verfloſſen. Ein dauernder Friede hat es erlaubt, des Erhaltenen ſich mit Theilnahme anzunehmen, die hiſtoriſche und künſtleriſche Bedeutſamkeit deſſelben im Großen und Kleinen zu erforſchen.

„Das Intereſſe für die Denkmäler des Mittelalters iſt nicht mehr eine Liebhaberei einzelner Freunde geblieben, immer allgemeiner widmet man ſich ihrer Erforſchung bis ins Einzelne hinein; denn wie bei jedem organiſch Gewordenen, iſt nichts unbedeutend, nichts ohne Einfluß auf das Ganze. Nur wenn wir erſt den ganzen Reichthum deutlich vor Augen haben, können wir jedem einzelnen Monumente diejenige höhere oder niedere Stelle, welche ihm gebührt, mit Sicherheit zuerkennen.

„Bisher hat dieſer Eifer für die Alterthümer jedoch noch immer nicht diejenige Allgemeinheit erhalten, welche ihm durchaus nöthig iſt, wenn ein wahrhaft tüchtiges Geſammtreſultat erwartet werden ſoll. Statt einzelner Männer ſehen wir jetzt zwar vielfach ganze Geſellſchaften hervortreten, und wir dürfen erwarten, daß ſie meiſtentheils aus ſolchen Mitgliedern beſtehen, denen es um die Sache ſelbſt zu thun iſt. Doch es liegt zu ſehr in der Natur des Gegenſtandes, daß die Unterſuchungen derſelben ſtets mehr auf das Naheliegende gerichtet werden; und jemehr ſie auf das Individuelle gerichtet ſind, deſto ſchätzenswerther ſind ſie im Ganzen genommen zu achten. Aber ihre Miſſion iſt hier noch keinesweges beendet: nur von wenigen dieſer Geſellſchaften kann man ſagen, daß ſie bis jetzt ſich des ganzen Reichthums bewußt ſind, den die ihnen untergebene Provinz in ſich enthält; die Entdeckungen mehren ſich ſo zu ſagen täglich.

„Wenn wir dieſes von den Gegenden ſagen müſſen, wo ein regerer Eifer für die Alterthümer bereits erwacht iſt, ſo müſſen wir von anderen dagegen leider bekennen, daß in ihnen kaum ein Anfang gemacht iſt. In ihnen müſſen noch wahre Entdeckungsreiſen gemacht werden. Der Sinn für die Alterthümer, das Verſtändniß ihrer Bedeutſamkeit muß noch erſt geweckt werden, und doch bilden dieſe Provinzen ein weſentliches Glied in der großen Kette der vaterländiſchen Kunſtgeſchichte.

„Um den erkannten und noch zu erkennenden Mängeln fernerhin nach Kräften abzuhelfen, ſcheint es nöthig, daß diejenigen Männer, denen die Erforſchung und Erhaltung vaterländiſcher Denkmäler der Kunſt, namentlich der Baukunſt, am Herzen liegt, gemeinſam zuſammentreten und gemeinſam handeln. Bilden wir daher einen großen Verein, deſſen Mitglieder gemeinſam dahin trachten, die über ganz Deutſchland vertheilten Denkmäler in ihrer Geſammtheit und bis ins Einzelnſte kennen zu lernen, für ihre Erhaltung zu ſorgen, und, ſo viel es angeht, dieſelben durch Veröffentlichung zum Gemeingut zu machen.

„Da es nun nicht zu erwarten ſteht, daß alle Mitglieder allen Gegenſtänden eine gleiche Theilnahme widmen können, die bei weitem größere Mehrzahl derſelben aber vorzugsweiſe dasjenige beachten wird, was ihnen nahe iſt, ihre Leiſtungen aber auch um ſo ſchätzenswerther ſeyn müſſen, je mehr ſie mit den zu behandelnden Gegenſtänden vertraut ſind; ſo mögen ſich ſämmtliche Mitglieder wieder zu gewiſſen größeren Einzelgeſellſchaften

[1] In der Preuß. Staatszeitung No. 266 iſt dieſe Rede nur unvollſtändig abgedruckt worden.

zuſammenordnen, ohne dadurch im mindeſten aufzuhören, der Geſammtvereinigung anzugehören. Grundſatz muß es hierbei bleiben, daß jeder, auch der kleinſte und entfernteſte Theil von Deutſchland, einer dieſer Vereinigungen angehört. Wo nun alſo dergleichen Geſellſchaften bereits thätig ſind, da mögen ſie ſich der neuen größeren Verbindung zum gemeinſamen Handeln anſchließen; wo ſie noch nicht ſind, möge der Verein ſie hervorzurufen ſuchen.

„Eben ſo iſt es wünſchenswerth, daß dieſe größeren Provinzialvereine ſich wiederum nach den kleineren Provinzial- und Kreiseintheilungen ſpalten, denen eben dieſelben Mitglieder zur Beförderung des Sonderintereſſes angehören können. Ja, ſie mögen es nicht verſchmähen, dieſe Sonderung bis auf einzelne Städte auszudehnen, wenn es das Intereſſe derſelben wünſchenswerth macht.

„Bei den gegenwärtigen Verhältniſſen wird es am bequemſten ſeyn, wenn die kleineren Staaten Deutſchlands jeder einen eigenen Verein bilden. Doch das Ineinandergreifen mancher Ländertheile macht es höchſt wünſchenswerth, wenn ſich mehrere derſelben ſogleich zu einem größeren Ganzen zuſammenordnen. Die Gleichartigkeit der vorhandenen Monumente, welche mit der älteren Geſchichte dieſer Länder Hand in Hand zu gehen pflegt, würde hierbei vorzugsweiſe zu berückſichtigen ſeyn.

„In den größeren Ländern würde ſich gegentheils eine Spaltung nach den älteren oder neueren Provinzen als nothwendig zeigen. Ja, es dürfte zweckmäßig ſeyn, wenn ſich dieſen Provinzen andere kleinere Länder anſchlöſſen, wobei nach den obigen Ausführungen die weitere Theilung in Sondergeſellſchaften ihnen ihre Selbſtſtändigkeit auch ferner erhielte.

„Wünſchenswerth iſt es, daß ſolche Nachbarländer, oder ſolche Theile derſelben, welche ehemals zu Deutſchland gehörten, oder demſelben doch durch den Gang der Kunſtgeſchichte verwandt ſind, ſich gleichfalls als geſonderte Provinzen dem großen Vereine anſchließen mögen.

„Damit nun aber bei dieſen Sonderungen ſich ſämmtliche Vereine als innig verbunden, als ein Geſammtganzes betrachten, wird es nöthig ſeyn, daß eine, Allen gemeinſame obere Leitung ſtattfinde. Zunächſt möge ſie aus den Vorſitzenden ſämmtlicher Provinzialvereine gebildet werden, welche wiederum ein Direktorium wählen, das an einem zu beſtimmenden Orte Deutſchlands ſeinen Sitz hat, um die laufenden Angelegenheiten der Geſammtheit zu beſorgen.

„Eine ſolche Fixirung des Direktoriums iſt darum nothwendig, um die gemeinſamen Intereſſen mit Energie durchzuführen und nach allen Richtungen hin das Allen gemeinſam Wichtige auch ſchnell mittheilen zu können, und um namentlich die Herausgabe eines Werkes zu beſorgen, welches die wichtigſten Bauwerke in gründlicher Weiſe darſtellt.

„Zur Regulirung des Geſchäftsganges hätte das Direktorium dem Ausſchuſſe der Provinzialvereine jährlich Rechenſchaft von ſeiner Thätigkeit abzulegen. Eine Verſammlung der Ausſchußmitglieder iſt daher beſonders wünſchenswerth. Dieſe Verſammlung wäre am zweckmäßigſten mit den periodiſchen Verſammlungen Deutſcher Architekten zu vereinigen.

„Die Hauptzwecke des Vereins würden ſeyn: 1) Erforſchung der Alterthümer; 2) Sorge für deren Erhaltung; 3) Veröffentlichung von ſolchen Denkmälern, welche ein allgemeineres Intereſſe haben.

„Namentlich iſt dieſer letzte Punkt, welcher, wenn er mit Erfolg betrieben werden ſoll, nicht ohne Geldbeiträge der Mitglieder zu erreichen. Ein jährlicher Beitrag wird daher unumgänglich. Dafür erhalten die Mitglieder alle Werke, welche der Verein herausgiebt, unentgeltlich.

„Hiermit ſoll jedoch nicht gemeint ſeyn, daß auch die Provinzialvereine, unabhängig hiervon wirkend, ſo weit ihre anderweitigen Mittel reichen, nicht gleichfalls die in ihrer Provinz befindlichen Monumente herausgeben können; doch möge es in gemeinſamer Berathung und Vereinbarung mit der Direktion des Hauptvereins geſchehen.

„So möge denn auch ein ſolcher Verein dazu beitragen, das Band, welches die Deutſchen Stämme jetzt ſo glücklich umſchließt, immer feſter und feſter zu ſchließen. Zu gleicher Zeit der Kunſt und der Wiſſenſchaft dienend, möge er die Gunſt aller derer gewinnen, welche beiden Richtungen angehören; und alle diejenigen mögen ſich freundlich anſchließen, denen das Vaterland werth iſt, und vor Allem die thätigen Aeußerungen des Glaubenslebens unſerer Vorfahren.“ [1]

(Schluß folgt.)

---

[1] Hoffentlich wird die Aufforderung des Herrn v. Quaſt zur Stiftung eines Vereines der angegebenen Art nicht ohne Wirkung geblieben ſeyn, und ſomit zur Förderung und endlichen Realiſirung dieſer Sache weſentlich beitragen. Es iſt bekannt, daß durch Herrn Bauinſpektor von Laſſaulx zu Coblenz ſchon vor mehreren Jahren der Plan zur Gründung eines ſolchen Vereines entworfen und veröffentlicht, und daß neuerlich daſſelbe, mit noch genauerer Ausführung und Berückſichtigung der gegenwärtigen Verhältniſſe, durch Herrn Profeſſor Wiegmann zu Düſſeldorf geſchehen iſt. Vergl. hierüber das diesj. Kunſtblatt No. 43.

d. Red.

Nachrichten vom September.

Alterthümer.

Paris. Herr Armand Porémet hat bei Nachgrabungen am Fuße des großen Thurmes von Iſſoudun (Indre) ein Gebäude entdeckt, welches ſich ganz vollſtändig, ſelbſt ſo gut erhalten hat, wie eins aus Herculanum. Es ſcheint dem 4ten oder 5ten Jahrhundert anzugehören, und iſt eine kleine Baſilika, wie ſie von den erſten Chriſten zu Ehren der Heiligen und Märtyrer errichtet wurde, ganz im Typus der erſten chriſtlichen Kirchen, mit einer Cellula, welche meiſt ein nothwendiger Anhang jener Bauausführungen war und wovon Gregor von Tours zum öftern ſpricht.

Tulle. Zwei Stunden von hier, an der Straße nach Limoges, auf dem Grund und Boden von Tintignac, eine von den Archäologen längſt für bedeutſam erklärte Gegend, hat man Nachgrabungen begonnen und iſt alſobald auf die halbkreisförmigen Mauern eines Circus geſtoßen; hart daneben fand man die wohlerhaltenen Fundamente eines ſehr großen Gebäudes, deſſen Beſtimmung noch nicht enträthſelt iſt. Die Wände dieſes Gebäudes zeigen an ihrer Baſis einen Marmorbezug. Unter den mannigfaltigen Gegenſtänden, die ſich vorfanden, als Ziegeln, Gefäße, Marmorſtücke, iſt eine Handmühle von Stein, ein Soldat aus Kupfer, von der Höhe eines kleinen Fingers, mit dem Helm auf dem Kopfe, das Schwert in der Fauſt, den Schild am andern Arm, und in der Stellung des Kampfes; auch römiſche Kaiſermünzen, wovon eine ein Crocodill an der Kette darſtellt.

Valenciennes. Der Verein, welcher in Famars Ausgrabungen vornehmen läßt, hat Gräber mit Gerippen, Goldringen, Urnen, Waffen und Geräthen entdeckt. Man erräth daraus, daß am Ufer der Rhonelle ein Todtenacker der alten Stadt Famars (Fanum Martis) geweſen.

Neuchatel. Auf der Straße von Yverdun nach Orbe hat man zwei ſchöne Moſaikpflaſter entdeckt und die Regierung in Lauſanne 1400 Frs. für ihre Erhaltung angewieſen. Die Stadt Orbe will ein Gebäude über denſelben errichten, einen Wächter darin ſtellen und den nöthigen Grund und Boden zu einer andern Richtung der Bahn bewilligen.

Neue Stiche.

Oldenburg, bei Schulze: Maleriſches Album von Oldenburg und Jever. 7 Stahlſtiche. gr. 4. 5 fl.

München, bei Mey und Widmayer: Panorama von München, vom Frauenthurm herab. Gezeichnet, geſtochen und herausgegeben von J. Poppel. 2 Blatt in qu. 1/2 Fol. 2 fl.

Paris. Porteſeuille du Comte de Forbin, contenant ses tableaux, desseins et esquisses des plus remarquables avec un texte réd. par M. le Comte de Marcellus. 1 Livr. 4. 1 1/2 Bog. u. 4 Kupfertafeln. Das Ganze ſoll aus 15 Lieferungen beſtehen und 30 Frs. koſten.

M. Berbrugger; Algérie historique, pittoresque et monumentale. 2e partie. Oran. 1re Livraison. Fol. 4 Bog. u. 3 Kpfrt. Constantine. 1re Livr. Fol. 4 Bog. u. 4 Kpfrt. Jede Lieferung 12 1/2 Frs.

Stahlſtiche.

Frankfurt, bei Sauerländer: Miniatur-Salon. Eine Sammlung von Stahlſtichen nach berühmten Gemälden lebender Künſtler. (Erſtes Heft enthält: Titelblatt gemalt von Zwecker. — Veits Porträt von Steinle. — Die beiden Marien am Grabe, von Veit. — Die Elfen, von Steinbrück. — Zweites Heft: Mädchen auf dem Berge, von Begas. — Die Braut, von Ruſtige. — Romeo und Julie, von Sohn. — Ezzelino da Romano, von Leſſing.) Der Preis per Heft mit 4 Stahlſtichen iſt äußerſt billig 15 Sgr. oder 48 kr. rhein.

London. Gallery of Antiquities selected from the British Museum, coloured. Part. I, 4to. 21 Sh.

Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra, from Drawings by the late M. Jules Goury and Owen Jones, Architect; with a translation of the Arabic Inscriptions etc. etc. Nr. 10. Vol. I; Nr. I. Vol. II. Bei Owen Jones; Ackermann u. Comp.

Italy, by W. Brockedom, Esq. F. R. S. Parts V, VI, VII. Bei Duncan und Malcolm. (Vareſe, nach W. Allan; Civita Caſtellana, Venedig, vom Herausgeber; Pratica; Lerica; Certaldo; Civita Vecchia; Rocca d'Anſo und Reggio.)

Roberts Holy Land. Part. IV. Bei Moon. (Die Quelle Hiobs; Jeruſalem, von der Nordſeite; der Teich Siloah; die Citadelle von Jeruſalem.)

Lithographie.

London. Major-General George Pollock, Commanding the Forces in Affghanistan. Drawn on stone by Weld Taylor. Bei M'Lean.

Vorläuſige Anzeige.

Nach einer der Redaction des Kunſtblattes auf Privatwegen zugekommenen Mittheilung ſoll der Nachlaß des verewigten H. Geh. Hofr. L. v. Schorn in Weimar, beſtehend in einer reichhaltigen aber ausgewählten Bibliothek, vornämlich kunſthiſtoriſchen Inhalts, mehreren Oelgemälden, großen Kupferwerken und Kupferſtichen, Handzeichnungen, Lithographien und lithographiſchen Werken, einer bedeutenden Anzahl von chronologiſch geordneten Holzſchnitten, Münzen aus allen Zeiten, Gypsabgüſſen u. ſ. w. in Kürze öffentlich in Weimar verſteigert werden, worauf wir unſere verehrlichen Leſer im Voraus aufmerkſam machen. Vollſtändige Cataloge werden demnächſt verſendet werden.

Bei G. F. Vollmann in Caſſel iſt erſchienen und in allen Kunſt- und Buchhandlungen zu haben:

Der Dorfbarbier,

gemalt von Charlet, lith. von Pfaff,
weiß Papier 1/3 Rthlr., chineſ. Pap. 1/2 Rthlr., color. 1 Rthlr.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 89.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 8. November 1842.

Ueber den Kölner Dom.

Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln von Sulpiz Boiſſerée. Zweite umgearbeitete Ausgabe mit fünf Abbildungen. München. Literariſch-artiſtiſche Anſtalt. 1842. (119 S. in gr. 4.)

Das Intereſſe, welches gegenwärtig, ſeit die architektoniſche Reſtauration am Chore des Kölner Domes vollendet, für den Weiterbau dieſes erhabenſten aller Architekturwerke ſo mächtig erwacht iſt, hat zu mancherlei literariſchen und bildneriſchen Mittheilungen über daſſelbe Veranlaſſung gegeben. Man läßt es ſich angelegen ſeyn, den verſchiedenen Kreiſen des Publikums Anſchauungen des merkwürdigen Gebäudes, Darlegungen ſeiner früheren ſowie der gegenwärtigen Bauverhältniſſe, Unterſuchungen über ſeine hiſtoriſche und äſthetiſche Bedeutſamkeit vorzulegen; der allgemeine Eifer für den Fortbau, die Förderung, welche demſelben aller Orten durch die Dombauvereine zu Theil und welche durch die Oppoſition einiger Stimmführer auf der äußerſten Linken nicht vermindert wird, haben ſolche Vermittelungen zwiſchen dem Werke und dem Volke zum Bedürfniß gemacht. Vor allen heißen wir unter dieſen Arbeiten die in der Ueberſchrift genannte willkommen. Der würdige Verfaſſer hat ſich durch ſein großes Prachtwerk über den Kölner Dom und durch die darin niedergelegten Reſultate ſeiner Forſchungen ſo unläugbare und umfaſſende Verdienſte erworben, daß wir uns freuen müſſen, ihn auch heute noch, ſeit ein zumeiſt jüngeres Geſchlecht den Schauplatz betreten hat, unter den Vorkämpfern zu finden.

Der Haupttheil ſeines neuen Buches beſteht, wie dies ſchon der oben angeführte Titel andeutet, aus einer neuen Auflage des Textes zu ſeinem bekannten großen Kupferwerke. Da derſelbe jedoch hier als ein vollkommen ſelbſtſtändiges Werk gegeben wird, ſo ſind in der Anordnung einige Veränderungen vorgenommen und die ſpeziellen Bezüge auf die Tafeln des Kupferwerkes beſeitigt worden. Zugleich hat der Verfaſſer mehrere dankenswerthe hiſtoriſche Notizen und Urkunden, mehrere während der Wiederherſtellung des Chors gemachte merkwürdige Erfahrungen, ſowie auch die Geſchichte dieſer Wiederherſtellung beigefügt. Endlich theilt er, als einen ganz neuen Abſchnitt von ziemlichem Umfange, ſeine Bemerkungen und Wünſche über die in Ausſicht geſtellte Vollendung des Gebäudes mit. Das Buch begleiten fünf Kupfertafeln: der Grundriß, der Aufriß der Weſtſeite und die perſpektiviſche Anſicht des Gebäudes in ſeinem heutigen Zuſtande, als Nachbildungen von Tafeln des großen Kupferwerkes; eine perſpektiviſche Anſicht des Domes im Zuſtande ſeiner Vollendung mit denjenigen, vom Verfaſſer entworfenen Reſtaurationen, über welche das Vorhandene und die Pläne keinen Aufſchluß geben; ſodann ein Blatt mit dem Grund- und Aufriß des älteren Domgebäudes nach der Idee des Verfaſſers.

Das neue Werk iſt ſomit als ein Handbuch, und zwar als ein vollkommen unentbehrliches, für jeden, der ſich mit dem Studium des Kölner Domes zu beſchäftigen gedenkt, zu betrachten. Wir beſitzen in demſelben die Grundlage aller neueren Arbeiten und Forſchungen über den Dom (wenn dieſelben im Einzelnen auch zu abweichenden Reſultaten gelangt ſind), ſowie die Mittheilung derjenigen Elemente für die Forſchung, welche erſt neuerlich hervorgetreten ſind; wir ſehen dies Alles zugleich auf eine klare und ebenmäßig fortſchreitende Weiſe zu einem zuſammenhängenden Ganzen verarbeitet, ſo daß das Buch auch für die Auffaſſung des gothiſchen Bauſtyles überhaupt eine ſehr beachtenswerthe Grundlage darbietet. Man wird zu demſelben, und vornehmlich in Bezug auf die Maſſe ſeines poſitiven Materials, ſtets bei den betreffenden Studien zurückkehren müſſen; und man wird es dem Verfaſſer und der Verlagshandlung Dank wiſſen, daß das Buch durch die neue Auflage ſoviel bequemer zugänglich geworden iſt.

Ich halte es für überflüſſig, näher auf das Ganze eines Werkes einzugehen, aus dem bereits ſo viele Andere geſchöpft haben; dieſer Umſtand reicht allein ſchon zur Bürgſchaft ſeines Werthes hin. Doch erfordert es das Intereſſe der Sache, einige der neueren Mittheilungen hervorzuheben.

Sehr wichtig iſt zunächſt, was den hiſtoriſchen Theil des Werkes anbetrifft, die Mittheilung ſämmtlicher bisher bekannter Urkunden über den Meiſter Gerhard, in welchem man den erſten Urheber des Domes vermuthen kann. Zu ſeiner früheren Arbeit hatte ſich der Verf. mit Anführung einzelner Stellen aus dieſen Urkunden begnügt; ſpäter waren mehrere durch Paſſavant (in ſeiner „Kunſtreiſe durch England und Belgien") bekannt gemacht worden; hier finden wir ſie nunmehr am Vollſtändigſten und Ausführlichſten beiſammen. So vornehmlich (und noch vollſtändiger als bei Paſſavant) die große Urkunde, in welcher das Domkapitel Meiſter Gerhard dem Steinmetzen, dem Vorſteher des Dombaues, neun Jahre nach der Grundſteinlegung des Domes, wegen ſeiner Verdienſte um das Kapitel, eine Hofſtätte ſchenkt. Freilich kann aus dieſer Urkunde noch nicht mit Gewißheit gefolgert werden, daß Niemand anders als dieſer Meiſter Gerhard, welcher eben damals, und gewiß auch ſchon länger, die techniſche Leitung des Dombaues hatte, der Erfinder des Planes ſeyn könne; doch bleibt der Mann natürlich höchſt beachtenswerth, und wir werden mit Sorgfalt Alles aufzunehmen haben, was uns einiges nähere Licht über ihn verſchaffen könnte. In dieſem Betracht ſcheint eine zweite Urkunde, die, ſoviel ich weiß, hier zum erſten Mal mitgetheilt wird, nicht ohne Werth. Es handelt ſich darin von dem Kauf eines Privathauſes in Köln; daſſelbe wird bezeichnet als „das Haus neben dem Bürgerhauſe gegen St. Cunibert zu, welches Gerhard der Steinmetz gebaut hat." Die Nennung des Baumeiſters an dieſer Stelle kann wohl nur zur charakteriſtiſchen Bezeichnung des Hauſes geſchehen ſeyn; daſſelbe mußte ſomit in ſeiner äußeren Erſcheinung etwas individuell Eigenthümliches, Bedeutſames haben, der Architekt ſomit als ein Künſtler von eigenthümlicher Richtung und Bedeutung bekannt ſeyn. Nehmen wir ihn und den Dombaumeiſter als Eine Perſon, ſo haben wir hierin wenigſtens die Andeutung, daß der letztere nicht bloß als Werkmeiſter, ſondern auch als erfindender Künſtler ausgezeichnet war. Leider fehlt das Datum der Urkunde, und der Verf. bemerkt nur, daß ſie „demſelben Zeitraume" angehöre; iſt ſie in der That völlig gleichzeitig, ſo ſcheint die Identität beider Meiſter außer Zweifel, da man, hätten zwei ausgezeichnete Architekten deſſelben Namens zu gleicher Zeit in derſelben Stadt gelebt, gewiß einen jeden von ihnen auf unterſcheidende Weiſe bezeichnet haben würde. Ferner erhalten wir näheren urkundlichen Aufſchluß über den räthſelhaften Gerhard von St. Trond (bei Lüttich), der ſeit Wallraf's Zeit in der Kunſtgeſchichte ſpukt, indem man auch ihn mit dem Dombaumeiſter Gerhard identiſicirte, ohne doch die Gründe für dieſe Annahme vorzulegen. Der Verf. weiſt nach, daß dieſelbe ganz aus der Luft gegriffen iſt und ſogar ſehr erhebliche Gründe gegen ſich hat; wir ſind ihm für dies Ergebniß ſehr dankbar verpflichtet, da es uns nicht gar billig bedünken will, wenn wir ohne Noth einen Ausländer (ob auch immerhin einen ſtammverwandten) zum urſprünglichen Meiſter des herrlichſten Werkes deutſcher Art und Kunſt machen. Bei Gelegenheit ſeiner Vorſchläge über die völlige Inſtandſetzung des Domes bemerkt der Verf., es würde nöthig werden, den Hochaltar, der gegenwärtig auf unzweckmäßige Weiſe verbaut iſt, von ſeiner Stelle zu rücken; dabei ſey es möglich, dem im Jahre 1248 gelegten Grundſtein (der ſich ſtets an der Stelle des Hochaltares zu befinden pflegt) auf die Spur zu kommen, in ihm die Urkunde über die Grundſteinlegung und in letzterer endlich den ſicheren Namen des urſprünglichen Meiſters und Urhebers zu finden. Der Verf. deutet dieſe Hoffnung faſt nur mit Schüchternheit an; in der That aber wäre dieſe Entdeckung für einen Jeden, dem es um die Ehre des Vaterlandes zu thun iſt, ſo wichtig, daß wir die Hoffnung, wenn es auch nicht mehr iſt, einſtweilen nicht aufgeben wollen.

(Fortſetzung folgt.)

Die erſte Verſammlung deutſcher Architekten zu Leipzig am 10., 11. und 12. September 1842.

(Schluß.)

Nach Beendigung dieſer Vorträge zerſtreuten ſich die Verſammelten, theils um die Schletter'ſche Gemäldegallerie, theils um die erſt halb vollendeten Bahnhofsanlagen der ſächſiſch-bayeriſchen Eiſenbahn zu beſichtigen, worauf man wiederum zum großen Feſtdiner zuſammenkam.

Die impoſante Verſammlung von faſt 160 Gäſten füllte den großen Saal; die neugewählten Vorſteher nahmen die oberen Plätze ein. Unter ihnen erhob Herr Baumeiſter Knoblauch den Feſtpokal und brachte einen poetiſchen Toaſt aus, der alſo ſchloß:

Ihn — ſpricht die Muſe — lieb' ich, ehr' ich, krön' ich
Mit grünem Kranz: Heil Sachſens edlem König!

ein Toaſt, der mit Jubel durch den Saal erſcholl und in dem Kanonendonner draußen ſeinen Wiederhall fand.

Herr Kammerherr **von Frieſen** aus Dresden, der, als Kunſtfreund und Kunſtkenner von Fach, ſich den Architekten angeſchloſſen hatte, erhob ſich hierauf mit folgenden Worten:

„Mit ſchönen, von der Dichtkunſt geweihten Worten rieſen Sie uns den erſten Trinkſpruch zu, auf das Wohl unſeres geliebten Königs. Nehmen Sie dafür unſeren herzlichſten Dank und Willkommen in unſeren Gränzen, und erlauben Sie mir, im Namen meiner Landsleute, Ihnen in einem zweiten Trinkſpruch zu entgegnen.

„Von deutſchem Lande, deutſchem Volk und deutſchem Reiche ſprechen wir ſo gern, weil dieſe Worte Erinnerungen erregen an große Thaten und unvergänglichen Ruhm.

„Vor unſerem Gedächtniß glänzen tauſend Bilder, Lichter und Farben, die zu heilig begeiſterten Zeiten unſere Dichtkunſt belebten; vor dem Auge unſeres Geiſtes bauen ſich die Städte, von behaglicher Liebe zur Kunſt, mit mannichfach=reichen Giebeln, Zinnen und Thürmen geſchmückt, wölben ſich die Dome fromm und beſcheiden in unerreichbarer Pracht, ſtark und kräftig in zierlicher Anmuth, unendlich, faſt ewig in endlicher Form! Ja, meine Herren, eine Baukunſt, einzig und unvergleichbar, groß und unerſchöpflich, dürfen wir unſer Eigenthum, dürfen wir eine der ſchönſten Perlen im Diadem unſerer herrlichen Geſchichte nennen. Eine deutſche Baukunſt war es, die aus jenen Städten aus dem heiligen Reich erblühte.

„Das Reich iſt gefallen! Tiefe Trauer müßte unſere Herzen erfüllen, läge in den Worten das Ende unſerer Geſchichte; — dem aber iſt nicht ſo. — Das Reich iſt gefallen, aber deutſches Volk und deutſche Kunſt lebt und ſtrebt, grünt und blüht von Neuem, ſo Gott will, zu einem glänzenderen Daſeyn empor. An der Iſar Strande wie an der Donau fügen deutſche Meiſter wunderbare Baue, die alten Marken ſchmücken ſich mit Prachtgebäuden, von deutſchem Geiſte erfunden, und am königlichen Rheine erſtehen Schlöſſer aus ihrem Schutte wieder, und ein deutſcher Dom, ſeit Jahrhunderten ſeiner Vollendung vergeblich harrend, wird neu gegründet, von deutſchem Fleiße neu begonnen; — dieſe Werke und Baue, meine Herren, erſtehen unter dem Schutze, durch den Beiſtand, durch die Kraft und Einigkeit deutſcher, ja mit Stolz dürfen wir ſagen, **unſerer** Fürſten, denn in dieſer einigen Kraft ſind ſie alleſammt die unſeren, aus dieſer eigenen Kraft blüht uns die Hoffnung und Wahrheit entgegen: deutſches Volk, deutſche Kunſt werden leben und blühen, ſo lange jene beſteht. Wie könnten wir anders als mit Begeiſterung rufen: Hoch! Dreimal hoch leben Deutſchlands Fürſten!" —

Ein wahrer Jubelruf, der kein Ende nehmen wollte, übertäubte faſt das Schmettern der Trompeten und den Kanonendonner. Erſt langer Zeit bedurfte es, bis der Geſang: „Was iſt des Deutſchen Vaterland," den lauten Erguß der Freude in feſtere Formen faſſen konnte. Nun war aber die Feſtfreude, das Gefühl des Vereinigtſeyns in demſelben Geiſte, feſtgeſtellt. Toaſte und Lieder wechſelten mannigfaltig; nur der eine Gedanke beherrſchte Alle: was bisher vereinzelt, zerſtreut, ohne Gemeinſchaft war, wird künftig mit vereinten Kräften **einem** Ziele entgegengehen. Erſt ſpät am Abende trennte man ſich heute.

Der dritte und letzte Tag fand die Geſellſchaft erſt ſpät beiſammen. Dieſe und jene Sammlung wurde vorher von Einzelnen beſichtigt; doch die meiſten feſſelte, und mit Recht, die Ausſtellung, von welcher man nun, wenn auch ungern, Abſchied nehmen mußte.

Die heutigen Vorträge konnten daher auch die Geſellſchaft, deren Reihen ſchon etwas gelichtet waren, nicht mehr in gleicher Weiſe feſſeln, wie geſtern. Doch war der Bericht des Herrn Hofbauinſpektors **Heſſe** aus Berlin über das nach ſeinen Entwürfen im vergangenen Jahre aus Eiſenſtäben angefertigte, leicht transportable Speiſezelt Seiner Majeſtät des Königs, deſſen bei der Domfeierlichkeit in Köln neuerlichſt öfter Erwähnung geſchehen war, durchaus zeitgemäß und daher anſprechend.

Zuletzt folgte dann die Wahl des nächſten Verſammlungsortes. Bamberg wurde gewählt, ein Ort, reich von der Natur begabt und mit altehrwürdigen Denkmälern der Baukunſt geſchmückt; wohl gelegen, um des Kommens einer größeren Anzahl ſüddeutſcher Brüder gewiß zu ſeyn, und doch für die Norddeutſchen nicht zu weit entfernt. Wir aber wünſchen, daß der Geiſt der Einigkeit, welcher in Leipzig ſo friſch und kräftig erblühte, in Bamberg und künftig an anderen Orten, noch mehr und mehr erſtarken und dem Gedeihen des gemeinſamen Zweckes goldne Früchte bringen möge! —S—

Nachrichten vom September.

Lithographiſche Werke.

München, Artiſtiſche Anſtalt d. J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung: Ornamente aus deutſchen Gewächſen zum Gebrauch für Plaſtik und Malerei entworfen; zur Anwendung auf Architektur und Gewerbe bearbeitet, von **Ed. Metzger**. 4 Heft, mit 7 lith. Blättern. Royalfolio. 5 fl. 15 kr.

Brüſſel, bei Muquardt: Monumens anciens, recueillés en Belgique et en Allemagne, par **Louis Haghe**, lithographiés d'après lui et accompagnés de notices historiques par **Octave Delpierre**. Livr. 1—9. 1/2 Imp. Fol. 32 fl. 24 kr.

Niort. Monumens religieux, militaires et civils du Poitou. 1re Série. Départ. des Deux-Sèvres, dessins par **Baugier**, lith. par E. Conte, texte par **Ch. Arnould**. 4. 1 Bg. u. 2 Lithogr. Jede Lieferung für 1 1/4 Frs.

C. de Monbail; Notes et croquis sur la Vendée, histoire, mœurs, monumens etc. 1. Lief. 4. 1 Bg. und 2 Lithogr. Dieß Werk bildet die zweite Serie des Voranſtehenden.

Literatur.

Ulm. Was den deutſchen Kunſtvereinen Noth thut. Von L. v. T. In Nr. 70 der Zeitintereſſen, vom 31. Auguſt. Ein beherzigungswerther Aufſatz, der den Uebelſtand des Kunſtvereinsweſens unter den Deutſchen in dem Ankauf von allzuvielen und untergeordneten Bildern und in der dadurch bewirkten Pflege der Mittelmäßigkeit begründet ſieht. Es werden Vorſchläge gemacht, angeſehene Meiſter durch Verträge und Entſchädigungen zu vermögen, daß ſie ihre Leiſtungen zu den Expoſitionen herleihen; ferner, an den Orten, wo eine größere Kunſtausſtellung beſteht, ein Kunſtblatt herauszugeben (wie bisher in Hannover) und darin belehrende Ueberſichten von den Ergebniſſen jeder Ausſtellung und parteiloſe Kritiken von den ausgezeichnetſten Bildern bekannt zu machen. — Ob dieſe Vorſchläge dem Schaden abhelfen werden, ſo lange ſich die Kunſtvereine nicht in eine beſtimmtere Beziehung auf das öffentliche Leben ſetzen und um des Gemeinſamen und Allgemeinen willen den Contribuenten eine Selbſtbeſchränkung in ihren Gewinnanſprüchen zur willigen Pflicht machen, iſt eine Frage, welche der voranſtehende Aufſatz nicht erörtert, deren Erwiederung aber von zwei deutſchen Kunſtvereinen, in Düſſeldorf und Prag, mit günſtigem Erfolge bereits geleiſtet wird.

Düſſeldorf, bei Buddeus: Die Kunſtwerke der Belgiſchen Städte, erläutert von J. Burkhardt. 1 fl. 12 kr.

München, Lit.-artiſtiſche Anſtalt der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung: Denkmale der Baukunſt vom 7. bis zum 13. Jahrhundert am Niederrhein, herausg. von Sulpiz Boiſſerée. Neue Ausgabe. 1842. 1. Lief., enth. Bl. 1—6. Royalfolio. 1 fl. 30 kr. Es erſcheinen im Ganzen 12 Lieferungen.

Liſſa, bei Günther: A. Lipowitz; Praktiſcher Unterricht in der Galvanoplaſtik. Mit 1 lith. Tafel. 36 kr.

Potsdam, bei Riegel: C. Normand u. J. M. Mauch: Neue vergleichende Darſtellung der architektoniſchen Ordnungen der Griechen, Römer und neueren Baumeiſter. 3. Aufl., beſtehend aus einer Vereinigung beider Werke, mit umgearbeitetem, ſyſtematiſch geordnetem und vermehrtem Texte und einer neueren Fortſetzung von Mauch. Ein Hand- und Lehrbuch für Architekten, Bauhandwerker und Baueleven. Mit 100 Kupfertafeln. 1. Lief. Folio. 5 fl. 30 kr. Es folgen noch 5 Lieferungen.

Berlin, bei Reimer: Architektoniſche Details in den gebräuchlichſten Bauſtylen. 2. Heft mit 122 Beiſpielen von verſchiedenen Geſimſen, Pilaſterkapitälen und Fenſtern in 12 Tafeln. Von F. W. Holz. Imp. Folio. 5 fl. 24 kr.

Coblenz, bei J. Hölſcher: Burg Stolzenfels, von Heinrich Beyer, Archivar. gr. 8. Mit 1 Anſicht u. 4 Blättern mit gemalten Wappen. 25 Sgr.

Paris. La Pologne historique, littéraire et monumentale, et illustrée, red. par une société sous la direction de L. Chodzko. Dritte Aufl., davon die zwei erſten Bogen.

Catalogue des livres, manuscrits etc. de numismatique et d'archéologie de feu M. J. E. Mionnet. (Die Verſteigerung beginnt am 25. Novbr. d. J.)

F. Fougères u. G. Combrouſe; Description complète et raisonnée des monnaies de la II. race royale de France. 4. 1 Bogen 5 Kupfertafeln. 7 Francs. Schlußlieferung.

Thumeloux; Leçons élément. d'architecture explicant les 12 planches adoptées par l'école centrale des arts et des manufactures etc. 8. 25¾ Bogen. 8 Frs.

Lyon. M. C. Leber; Études historiques sur les Cartes à jouer. 8. 8¼ Bogen und 6 Kupfertafeln.

Metz. C. A. Begin; Histoire et description pittoresque de la cathédrale des Metz, des églises adjacentes etc. 8. 25¼ Bogen.

Clamely. M. Boniard; Mémoire sur les ruines d'une ville gallo romaine, existant dans les forêts de Compierre et de St. Reverion. 8. 1 Bogen u. 3 Kupfertafeln. 1 Fr.

London. On Fresco Painting. By Joseph Severn, of Rome. Athenäum No. 771, vom 6. Auguſt.

Neue Zeitſchrift.

Revue archéologique du département de la Manche. 4. Jahrespreis 15 Frs.

Nekrolog.

Berlin. Den 3. Septbr. ſtarb nach 8tägiger Krankheit der königl. Hofmedailleur Johann Ludwig Jachtmann, geboren zu Berlin den 21. April 1776, Schüler des königl. Münzmedailleurs Stierle, bei dem er das Techniſche dieſes Kunſtfaches erlernte, ſeinen Meiſter aber bald übertraf. Unter ſeinen vielen Arbeiten zählt man die ſchöne Denkmünze auf das Gedächtnißfeſt Albr. Dürer's am 18. April 1828, die Siegel der vier Fakultäten hieſiger Univerſität, die großen Siegel der Univerſitäten Bonn und Münſter und das große königliche Staatsſiegel. Seine letzte langwierige Arbeit beſteht in zwei Medaillen, nach königl. Beſtimmung. Die eine für Kunſt und die andere für Wiſſenſchaft.

Paris. Der Hiſtorienmaler Oktav Blanchard, Schüler von Leon Cognet, alter römiſcher Penſionär, iſt mit 28 Jahren am Nervenfieber geſtorben. Er hatte noch bei dem jüngſten Salon die goldene Medaille der zweiten Claſſe erhalten.

Die bekannte Blumenmalerin, Witiwe Bruyère, iſt in Folge einer langwierigen und ſchmerzhaften Krankheit geſtorben.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 90.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 10. November 1842.

Ueber den Kölner Dom.

Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln von Sulpiz Boiſſerée. Zweite umgearbeitete Ausgabe mit fünf Abbildungen. München. Literariſch-artiſtiſche Anſtalt. 1842. (119 S. in gr. 4.)

(Fortſetzung.)

Unendlich wichtiger freilich, als Alles, was uns hier im Schooß der Erde verborgen ſeyn konnte, iſt die Urkunde, die das Gebäude in ſich ſelbſt, in ſeiner künſtleriſchen Beſchaffenheit, enthält. Der Verf. entwickelt, wie dies aus dem früheren Abdruck ſeines Textes bekannt iſt, die allgemeinen Principien des daran hervortretenden architektoniſchen Syſtemes auf eine vortreffliche, klare Weiſe. Ich ſtimme hiemit im Weſentlichen vollkommen überein; doch muß ich bemerken, daß ich der Anſicht, welche Herrn Boiſſerée's Auffaſſung zu Grunde liegt, in ſofern nicht folgen kann, als ich in dem Gebäude nicht, wie er, ein Ganzes aus Einem Guſſe, in welchem Alles von vornherein ſo berechnet war, wie es in den ausgeführten Theilen erſcheint, zu erkennen vermag. Dies betrifft aber nicht die allgemeinen Principien des Syſtemes, ſondern die Eigenthümlichkeiten in der Geſtaltung des Einzelnen und deren fortſchreitende Modification, die in den ſpäteren Theilen des Gebäudes freilich ſchon gar augenfällig erſcheint. Ich komme hierauf weiter unten noch einmal zurück.

Ein ſehr eigenthümliches Intereſſe gewährt dasjenige unter den Kupferblättern des im Rede ſtehenden Werkes, welches den Dom in ſeiner Vollendung, und zwar in perſpektiviſcher Anſicht von der Südſeite, darſtellt; es iſt dem Titel vorgeheftet und wird auch in beſondern Abdrücken ausgegeben. Die Zeichnung dazu iſt nach den Angaben des Verf. von Ed. Gerhardt, der Stich von J. Poppel gefertigt. Das Blatt (9 Zoll breit und 8 Zoll hoch) muß als ein kleines Meiſterwerk bezeichnet werden; es iſt mit dem klarſten Verſtändniß gearbeitet; das ganze, ſo überaus reiche Detail iſt mit größter Genauigkeit und in vollkommen charakteriſtiſcher Darſtellung gegeben, und dabei doch zugleich die Totalwirkung mit glücklichem und freiem maleriſchem Sinne beobachtet. Nächſt dem, ſo eigenthümlich großartigen Geſammteindrucke, den das Gebäude in dieſer Anſicht auf den Beſchauer hervorbringt, iſt vornehmlich auf die faſt überraſchend günſtige und erfreuliche Wirkung der etwas vortretenden Fronte des Queerſchiffes und der mit ihr zunächſt verbundenen Theile aufmerkſam zu machen. Es hat nämlich jenes brillante, ſo vielfach ſich wiederholende Syſtem der Strebethürme und Strebebögen, welches den Oberbau des Chores (des bis jetzt allein vollendeten Bautheiles) umgiebt, in gewiſſem Betracht den Anſchein von Ueberladung; denn abgeſehen davon, daß die Gliederung hier noch nicht die klare organiſche Entwickelung erreicht hat, welche an dem ſpäter begonnenen Thurmbau der Weſtſeite erſcheint, ſo hüllen dieſe mächtigen Formen den geſammten Oberbau auf eine Weiſe ein, ſchieben ſie ſich ſelbſt auf eine Weiſe durcheinander, daß ein vollkommen klarer und beruhigender Eindruck eigentlich gar nicht zu erreichen iſt, mag man einen Standpunkt für die Betrachtung des Chores wählen, welchen man wolle. An der Fronte des Queerſchiffes aber, die in großartiger Ausbreitung aus der Langſeite vortritt, erſcheint dies Syſtem der architektoniſchen Compoſition in freier und für das Auge durchaus unbehinderter Entwickelung, ſo daß wir hier den ſo nöthigen Ruhepunkt finden, daß wir darin gewiſſermaßen den Schlüſſel für das Uebrige erhalten, und deſſen Bedeutung mit zugleich größerer Leichtigkeit und Sicherheit nachempfinden. Hier ſteigt über dem Portal der Giebel vom Oberbau des Queerſchiffes mit ſeinem großen Fenſter in majeſtätiſcher Ruhe empor, und unbehindert, durch nichts verdeckt, ſehen wir in den Strebebögen den bewegten Druck ſeiner Gewölbe auf die Strebethürme zu den Seiten hinüberſtrömen.

Es iſt bekannt, daß für die Anordnung der Giebelſeiten des Queerſchiffes, wie auch für den Thurm über der Durchſchneidung von Queerſchiff und Langſchiff kein Muſter aus der alten Zeit des Baues vorliegt; es iſt kein Riß dazu vorhanden, ja der Bau der Giebelſeiten war ſo ſehr gegen das Uebrige im Rückſtande, daß ſelbſt die Fundamente zum Theil fehlten. (Auf der Südſeite ſind ſie erſt jetzt vollſtändig gelegt; auf der Nordſeite *vermuthet* man, daß ſie unter der ſpäter errichteten ehemaligen Dompfarrkirche zum Peſch (in pasculo) vorhanden ſeyen). Aus dieſem theilweiſen und in der That ſehr auffallenden Mangel des Fundamentes darf man vielleicht nicht mit Unrecht den Schluß ziehen, daß man überhaupt für die Einrichtung der Giebelſeiten noch keinen beſtimmten Plan vor ſich hatte. Der Verf. hat die letzteren nach dem allgemeinen Princip des Baues und nach dem Muſter der Weſtfaçade ergänzt. Dem Hauptportal in der Mitte hat er, wie dort, zwei Portale zu den Seiten beigefügt; doch hat er dieſe Einrichtung in dem vorliegenden Blatte (gegen ſeine frühere Reſtauration, in dem Längenanriß des großen Kupferwerkes) in ſofern vortheilhaft verändert, als er die Fenſteröffnungen hinter den Giebeln der Seitenportale und die Giebel über dieſen Fenſtern fortgelaſſen hat. Dieſe reichere Anordnung war durch den Organismus der Weſtfaçade bedingt, erſcheint aber für die ungleich beſchränktere Fronte des Queerſchiffes in der That als Ueberladung. Indeß möge mir der ſehr verehrte Verfaſſer verzeihen, wenn ich auch gegen ſeine jetzige Darſtellung der Fronte des Queerſchiffes (ſowie über ſeine Darſtellung des Mittelthurmes) noch einige Einwendungen erhebe. Es ſcheint mir, daß auch in anderer Beziehung das Vorbild der Weſtfaçade hier nur auf eine beſchränkte Weiſe zur Anwendung kommen dürfe; dort handelt es ſich um eine ungleich breitere Maſſe, deren Seiten zugleich in jene mächtigen Thürme emporſchießen, dort iſt ſomit die Form des Einzelnen durch das größere Ganze bedingt, während ſie hier mit einem kleineren Ganzen in Einklang ſtehen muß. So erſcheint mir, in der vorliegenden Zeichnung, das große Fenſter über dem Mittelportal (welches dem Mittelfenſter der Weſtfaçade nachgebildet iſt) etwas zu breit, das Feld des Dachgiebels über demſelben etwas zu ſtark laſtend, und die Strebepfeiler zu den Seiten des Fenſters, in Gemäßheit dieſer beiden Verhältniſſe, etwas zu ſchwach; ich würde, um dieſen Uebelſtänden zu begegnen, die Strebepfeiler etwas ſtärker machen, wodurch das Fenſter etwas eingeengt und dem Druck ſeines Bogens und des Giebels ein feſterer Widerſtand gegeben würde; dabei würden ſich zugleich die Thürmchen, welche die Streben oberwärts krönen, höher erheben, und durch alles dies das Ganze auf eine etwas energiſchere Weiſe flankirt und hervorgehoben ſeyn. Sodann muß ich mich auch gegen die Geſammtanordnung der Portale ausſprechen. Es ſcheint mir nicht völlig angemeſſen, daß die Seiteneingänge eines kirchlichen Gebäudes dieſelbe Ausdehnung haben, wie der Haupteingang, daß hier alſo ebenſo, wie auf der Weſtſeite, *drei* Portale neben einander ſtehen; es ſcheint mir dies um ſo weniger, als es wünſchenswerth ſeyn dürfte, neben den Seitenportalen, zum ruhigeren Abſchluß des Ganzen, noch den Eindruck der Mauerfläche — wenn auch, wie an der Weſtſeite, mit einem Fenſter durchbrochen — zu gewinnen. Ich würde ſomit vorſchlagen, nur Ein Portal, in der Mitte, anzulegen und die Seitenportale durch Fenſter zu erſetzen. Dieſe Einrichtung würde noch in anderer Beziehung vortheilhaft ſeyn. Ich habe zwar eben bemerkt, daß die im vorliegenden Blatt vorgenommene Veränderung rückſichtlich der Seitenportale an ſich ſehr günſtig wirkt; dadurch aber iſt ein neuer Uebelſtand hervorgetreten, der nämlich, daß nun die Giebelſpitzen der Seitenportale das horizontale Kranzgeſims eben nur berühren, daß ſomit hier — an einer Façade — die Horizontallinie völlig frei und im Widerſpruch gegen das Geſetz der Façade des Domes vorherrſchend wird. Setzen wir aber Fenſter an die Stelle der Seitenportale, ſo kommt deren Giebel wiederum höher zu ſtehen und unterbricht jenes Geſims auf die geſetzliche Weiſe. Freilich weiß ich ſehr wohl, was man ſofort zur Beſeitigung dieſes Vorſchlages anführen wird: Auf der Nordſeite iſt ja ſchon eins dieſer Seitenportale vorhanden, folglich die Beſtimmung der ganzen Einrichtung gegeben! Dieſe Bemerkung macht mich indeß in meiner Auffaſſung keinesweges irre. Ich finde, daß das Gebäude des Domes, wenn auch in Befolgung Eines Grundriſſes und Eines Grundprincipes der Formen, doch erſt allmählig, je nach den Fortſchritten des Baues ſelbſt, zur ſteigenden Ausbildung ſeiner Formen gelangt iſt; dabei konnten im Einzelnen, wie es ſich an minder erheblichen Dingen hier in der That nachweiſen läßt, Fehlſchritte gemacht werden. Dann iſt die ganze Nordſeite, wenigſtens die des Chores, in gewiſſem Betracht vernachläßigt worden. Auch war es gar nicht die Abſicht und konnte nicht die Abſicht ſeyn, die Nordſeite zur Schauſeite zu machen, was hingegen bei der Südſeite ſehr entſchieden der Fall iſt. Gründe genug, um an der ungünſtig belegenen Nordſeite eine Anomalie zu erklären, die ohne Zweifel durch irgend ein äußerliches Bedürfniß veranlaßt war, deren Wiederholung an der ungleich wichtigeren Südſeite anzunehmen indeß kein genügender Grund vorhanden iſt.

Ich kann ferner nicht umhin, über den Mittelthurm, in der Durchſchneidung von Lang- und Queerſchiff, einige abweichende Anſichten auszuſprechen. Für's Erſte ſcheint mir die Nothwendigkeit ſeiner ganzen Exiſtenz, die der

Verf. als unbedingt annimmt, in Frage zu ſtehen; wenigſtens haben wir keinesweges hinreichende Autoritäten dafür, und die, welche der Verf. anführt, ſcheinen mir nicht umfaſſend genug. Daß ein ſolcher Thurm ſehr häufig an den Bauwerken des romaniſchen (ſogenannt byzantiniſchen) Styles vorkommt, iſt bekannt,[1] ſo auch, daß er an den normanniſchen Gebäuden dieſer Epoche, beſonders in England, ſehr vorherrſchend erſcheint; aber der architektoniſche Organismus des gothiſchen Styles, und vor allen Dingen der Organismus ſeiner Außenformen, iſt von dem des romaniſchen ſo weſentlich unterſchieden, daß eine Einrichtung des letzteren für jenen nicht maßgebend ſeyn kann. Dies empfindet man auch ſehr deutlich, wo dennoch romaniſche Anlage auf das Gothiſche übergetragen iſt, — was aber natürlich nur da ſtatt findet, wo überhaupt der gothiſche Bauſtyl ſich minder rein entwickelt hat. So namentlich in England; hier erſcheint in der That ein vorherrſchender Mittelthurm, wie bei romaniſchen, ſo auch bei gothiſchen Gebäuden, aber er ſteht auch durchweg ganz unvermittelt in dem Organismus des Uebrigen, unförmlich in ſeiner Geſammtmaſſe, ſchwer und laſtend da. Die Beiſpiele dafür ſind höchſt zahlreich; es möge genügen, als frühgothiſche Gebäude der Art die Kathedralen von Salisbury und Lichfield, als ein ſpätgothiſches die Kathedrale von York genannt zu haben. So findet ſich der Mittelthurm zuweilen auch bei franzöſiſch-gothiſchen Gebäuden, wie z. B. an den Kathedralen von Coutances und Bayeur und an der Kirche St. Ouen zu Rouen; aber er hat auch hier ſtets, mehr oder weniger, etwas Laſtendes; er ſteht auch hier, wie reiches Ornament im Einzelnen angewandt ſeyn möge, nicht in einem organiſchen Zuſammenhange mit dem Ganzen, und überhaupt iſt ſein Vorhandenſeyn hier ſchon nicht mehr als geſetzliche Regel zu betrachten. In Deutſchland, wo wir die reinſten Beiſpiele des gothiſchen Bauſtyles beſitzen, iſt der Mittelthurm höchſt ſelten; vorzüglich wichtig ſcheint in dieſem Betracht nur die Katharinenkirche von Oppenheim; doch erhebt der Thurm, was nicht überflüſſig zu bemerken ſeyn dürfte, ſich hier über den älteſten, noch in einem ſchlichteren Style gehaltenen Theilen des Gebäudes. Bei vielen deutſch-gothiſchen Gebäuden wird der Durchſcheidungspunkt von Queer- und Langſchiff nur durch ein kleines, dekorativ gehaltenes Thürmchen bezeichnet. Als beſonderer Grund für die Anwendung eines eigentlichen Mittelthurmes an dem Dome von Köln dürfte nur die bedeutende Stärke der vier Mittelpfeiler im Inneren anzuführen ſeyn; doch ſcheint es, daß dieſelbe ſchon durch die mehrfache Spannung der Gewölbe, die ſich hier begegnen, bedingt war, wie dies insgemein bei Kreuzkirchen (u. a. bei der Eliſabethkirche zu Marburg) der Fall iſt. Daß aber der eben angeführte conſtructive Grund zugleich auch ein Grund für die nothwendige Aufführung des Thurmes ſey (um nämlich die vier Pfeiler noch ſtärker zu belaſten und dadurch noch feſter zu machen), wie der Verf. S. 90 ausſpricht, dies möchte auf das genannte Verhältniß wiederum zuviel Gewicht legen.

Ich halte den Mittelthurm nicht für unbedingt nothwendig, und ich glaube, daß ein kleines dekoratives Thürmchen, wie eben angedeutet, zur charakteriſtiſchen Bezeichnung des Durchſchnittspunktes ſchon weſentlich wirkſam ſeyn würde. Dabei bin ich jedoch weit entfernt, die ungleich kräftigere, ungleich mehr maleriſche Wirkung eines eigentlichen Thurmes an jener Stelle zu läugnen, obgleich es ſehr ſchwierig ſeyn dürfte, ihm, in Rückſicht auf ſeinen gegebenen nicht unbeträchtlichen Durchmeſſer, das nöthige mittlere Höhenmaß zwiſchen den Hauptthürmen und dem Langbau der Kirche zu geben. Der Verf. hat in ſeiner Reſtauration dies Höhenmaß mit gewiß richtigem Takt herausgefunden; mir aber ſcheint es, daß der Thurm an ſich ein ſchlankeres Verhältniß, ſomit eine größere Höhe, mit gleicher Nothwendigkeit in Anſpruch nimmt; die ganze Harmonie in dem Organismus des Gebäudes ſcheint es auf's Dringendſte zu fordern, daß namentlich der Helm des Thurmes ähnlich ſchlank emporſteige, wie die Helme der Mittelthürme, während der Verf. ihm einen ungleich ſtumpferen, ſomit ſchwereren Helm gegeben hat. Ueberhaupt aber dürfte es höchſt nöthig ſeyn, den ganzen Mittelthurm, der ſich ohne ein feſtes Baſament aus den Dächern erhebt, vorzugsweiſe leicht, faſt möchte ich auch hier ſagen, dekorativ zu behandeln, was in der Darſtellung des Verf. auch in anderer Beziehung nicht der Fall iſt. Er läßt ihn in vorherrſchend viereckiger Form bis zur Höhe der Dachfirſte emporſteigen, und ſetzt ihm dort erſt das achteckige Obergeſchoß auf; dieſe viereckige Grundform giebt ihm in der That etwas von der Schwere der Mittelthürme engliſcher Kirchen. Mir ſcheint es ungleich vortheilhafter, hier das Beiſpiel der beſſeren Mittelthürme romaniſcher Kirchen und des oben erwähnten der Katharinenkirche von Oppenheim (vielleicht des wichtigſten Beiſpieles für dieſen Zweck) zu befolgen: den Thurm nämlich ebenfalls viereckig beginnen zu laſſen, doch etwa nur bis zur halben Dachhöhe, ſo daß ſchon hier, ſobald zwiſchen den Dächern der Raum für die vier Eckſeiten des Achteckes vorhanden iſt, die Entwickelung des letzteren ſtattfände. Durch das Vorherrſchen der Form des Achteckes würde das Ganze natürlich ſchlanker, die Entwickelung

[1] Dahin gehört, der Anlage nach, auch der öſtliche Mittelthurm an dem Dome von Mainz, den der Verf. unter den Beiſpielen gothiſcher Mittelthürme anführt. Nur die, allerdings vorherrſchende, Fenſterarchitektur dieſes Thurmes iſt gothiſch, während ſein Untertheil, zunächſt über den Dächern, noch die charakteriſtiſch romaniſchen Formen hat.

wäre lebendiger, das feinere Pyramidalſpiel der gothiſchen Architektur fände Gelegenheit, ſich ſchon früher zu entfalten, und damit wäre zugleich für das Hinüberſpielen der in den Ecken der Wände emporſteigenden Architekturformen in die des Thurmes, ſomit für die Verbindung deſſelben mit dem Körper des Gebäudes (für das Aeußere) die Anknüpfung gegeben. Indeß ſehe ich ſehr wohl ein, daß auch ſo, ohne irgend ein vollendetes Vorbild der Art, die Compoſition eines ſolchen Mittelthurmes nur das Werk einer ſelbſtſtändig künſtleriſchen Conception ſeyn könnte.

Was der Verf. über die Vollendung des Domes, über die Art und Weiſe, wie dieſe durchzuführen, über die Ordnung und Folge der Ausführung, ſowie über die innere Ausſtattung ſagt, iſt eben ſo ſehr ein Zeugniß ſeiner unverminderten, wahrhaft innigen Begeiſterung für das wunderbare Bauwerk, wie des geſunden und künſtleriſch freien Sinnes, dadurch ſein Name in der Geſchichte der Wiederentdeckung unſrer ſchönen heimiſchen Kunſt ſich unvergänglich gemacht hat. Er ſpricht hier gar Vieles aus, das in der That ſehr zu beherzigen ſeyn dürfte. Vor Allem erfreulich iſt es, daß er auf's Ernſtlichſte darauf dringt, daß auch bei den jetzt noch zu bauenden Theilen der Kirche jenes großartige Syſtem der Strebethürme und Strebebögen möge beibehalten werden. Er führt nicht bloß die äſthetiſche, ſondern auch die conſtructive Nothwendigkeit dieſes Syſtemes durch; und das abſchreckende Beiſpiel der Domkirche von Utrecht, deren Schiff im Jahre 1674 durch einen gewaltigen Sturm niedergeworfen ward, während der durch Strebewerk geſicherte Chor unverſehrt ſtehen blieb, ſcheint zur rechten Zeit in Erinnerung gebracht zu ſeyn. Der Verf. berührt bei dieſer Gelegenheit auch die auffallende Erſcheinung, daß an den Stellen, wo die Strebebögen am Chore des Kölner Domes in die Oberwände des Chores eingelaſſen waren, ein Theil der Gliederungen und Verzierungen abgeſchlagen war, um auf dieſe Weiſe den nöthigen Platz zu ſchaffen, daß man mithin bei Aufführung jener Wände auf die nachfolgende Einwölbung der Strebebögen keine Rückſicht genommen hatte. Man hat dies dahin erklären wollen, daß es urſprünglich gar nicht die Abſicht geweſen ſey, jenes Strebewerk aufzuführen. Gegen dieſe Anſicht erklärt ſich der Verf., und gewiß mit Recht, wie ſich dies noch aus anderen Gründen darthun läßt. Wenn er aber behauptet, jene auffallende Erſcheinung rühre daher, daß man bei der Aufführung der Wände die nöthigen Verbandſtücke für das Strebewerk vergeſſen habe (während er doch vorausſetzt, daß der vollkommene Entwurf für das Ganze vorlag), ſo kann ich ihm nicht geradezu beiſtimmen; es kommen an dem Chore zwar manche Nachläſſigkeiten der Conſtruction vor, eine ſolche Nachläſſigkeit möchte ich aber den alten Meiſtern nicht gern aufbürden. Mir erklärt ſich die Sache ſehr einfach aus meiner Geſammtauffaſſung der Geſchichte des Baues, die in einer ſtückweiſen, allmähligen Weiterbildung und Umbildung der urſprünglich entworfenen Bauformen beſteht; hiebei iſt es ſehr wohl denkbar, daß man jedesmal zunächſt nur den Theil des Baues, mit dem man eben beſchäftigt war, ins Auge faßte, nur ihn durchzuarbeiten bedacht war, und auf ſolche Weiſe den nöthigen Zuſammenhang des Ganzen gelegentlich außer Acht laſſen konnte.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Perſönliches.

Der König von Preußen hat Hrn. Sulpiz Boiſſerée, während der Domfeſtlichkeiten in Köln, das Ritterkreuz des Rothen Adlerordens 3. Claſſe eigenhändig übergeben.

Der durch ſeine Forſchungen der hohenzollernſchen Geſchichte und Kunſtalterthümer bekannte Baron Stillfried zu Lomnitz bei Görlitz hat von den regierenden Fürſten zu Hohenzollern-Hechingen und Sigmaringen das Ehrenkreuz 2. Claſſe ihres Hausordens erhalten.

Der däniſche Hofmarſchall J. G. von Levetzau iſt zugleich zum Chef des königl. Kunſtmuſeums, des königl. Münz- und Medaillenkabinets und der königl. Gemäldeſammlung, ſowie zum Mitgliede der Commiſſionen für nordiſche Alterthümer und für den Aufbau des Schloſſes Chriſtiansburg ernannt worden.

Der preußiſche Hofbaurath Stüler iſt zum Oberbaurathe, und der Hofbauinſpektor Perſius zum Baurath, ſowie beide zu Mitgliedern der Oberbaudeputation in Berlin ernannt worden.

Oberregierungsrath von Köſtlin iſt zum Direktor der königl. württemb. Kunſtanſtalten, die Profeſſoren Leybold und Theodor Wagner ſind zu Inſpektoren, jener der Gemäldeſammlung, dieſer der plaſtiſchen Sammlung der Stuttgarter Kunſtſchule ernannt worden.

Den Herausgeber der Zeitſchrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde, Dr. B. Köhne in Berlin, hat die numismatiſche Geſellſchaft zu London zu ihrem Mitgliede, und die belgiſche numismatiſche Geſellſchaft zu Tirlemont zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

Der Maler Leſſing aus Düſſeldorf befindet ſich während der Berliner Ausſtellung, auf welcher ſein Huß vor der Koſtnitzer Kirchenverſammlung als die Krone aller Gemälde angeſehen wird, in dieſer Hauptſtadt.

Dombaumeiſter Zwirner in Köln hatte ſich nach Trier in Rheinbayern begeben, um ſich mit dortigen Steingrubenbeſitzern in Verbindung zu ſetzen. Nunmehr iſt er einer Einladung nach Berlin gefolgt, wo wahrſcheinlich die Frage über die Ausführung des ſüdlichen Portals der Domkirche und ſeiner Form, um die es ſich jetzt handelt, zur Sprache kommen wird, da dem König zwei verſchiedene Pläne von dem Dombaumeiſter vorgelegt worden ſind.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 91.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 15. November 1842.

Ueber den Kölner Dom.

Geſchichte und Beſchreibung des Doms von Köln von Sulpiz Boiſſerée. Zweite umgearbeitete Ausgabe mit fünf Abbildungen. München. Literariſch-artiſtiſche Anſtalt. 1842. (119 S. in gr. 4.)

(Schluß.)

Endlich noch ein Wort über die ältere Domkirche von Köln, an deren Stelle im 13. Jahrhundert die jetzige trat. Der Verf. ſpricht über dieſelbe (die er auch ſchon in ſeinem früheren großen Werke behandelt hatte) im Anhang; er bezieht ſich auf die Beſchreibung, die uns Gelen von ihr hinterlaſſen hat, und entwirft nach dieſer Beſchreibung die auf einem beſondern Kupferblatt beigegebenen Riſſe. Die Beſchreibung bei Gelen iſt indeß in ziemlich allgemeinen Zügen gehalten, und zur Ausführung der Riſſe iſt das Vorbild der Kölner Apoſtelkirche und von Großmartin, ebendaſelbſt, weſentlich benutzt worden. Wir können nicht ſagen, daß die Geſtalt des alten Gebäudes nothwendig ſo beſchaffen geweſen ſeyn müſſe, und der Verf. ſcheint in der That zu weit zu gehen, wenn er dies annimmt, noch mehr aber, wenn er zugleich mit Beſtimmtheit behauptet, dieſe ältere Kirche ſey dieſelbe, welche im 9. Jahrhundert an dieſer Stelle gebaut wurde, und wenn er ſchließlich ſeine Reſtauration zu einem der Ausgangspunkte für jene frühe Epoche der Baugeſchichte des Mittelalters macht. Er kommt dabei auch auf die Kölner Kapitolskirche zurück, deren noch vorhandenen Bau er bereits früher dem 8. Jahrhundert zugeſchrieben hat, weil damals dort eine Kapitolskirche erbaut worden iſt. Er hält auch jetzt noch an dieſer Anſicht feſt, obgleich die jüngere Kritik, welche ſchärfere und überzeugendere Beweisgründe fordert, ihm hierin nicht mehr zu folgen im Stande iſt.

Der Verf. hatte ſchon früher eine umfaſſende Baugeſchichte des Mittelalters angekündigt. Er beſpricht in dem Vorwort des in Rede ſtehenden Werkes die Gründe, weßhalb dieſelbe noch immer nicht erſchienen iſt, giebt uns aber die Hoffnung, daß wir nunmehr der baldigen Vollendung entgegenſehen dürfen. Es läßt ſich, wie ſchon aus den eben gegebenen Andeutungen erhellt, vorausſehen, daß dies umfaſſendere Werk nicht überall im Einklange mit den jüngeren Forſchungen, die ſeit den letzten Jahrzehnten ihre eigenen Wege gegangen ſind, ſtehen werde. Dennoch aber werden alle, denen die vaterländiſche Culturgeſchichte am Herzen liegt, nach der Vollendung und Veröffentlichung deſſelben ſehnlichſt verlangen; der Verf. hat lange Jahre mit ſo erfolgreichem Eifer geſammelt, er hat zu ſeltenen Forſchungen ſo mannigfach günſtige Gelegenheit gehabt, daß ihm ohne Zweifel ein Schatz der wichtigſten Materialien (wovon auch die vorliegende Schrift mehrfach Zeugniß giebt) zu Gebote ſteht, und daß ihm, zu wie abweichenden Reſultaten man dieſelben auch verarbeiten möge, doch für deren Mittheilung der allgemeine Dank nicht fehlen kann. Gewiß aber dürfen wir zu ſeinem, ſo oft bewährten liberal wiſſenſchaftlichen Sinne das volle Zutrauen hegen, daß er das Erworbene zum Gemeingut mache, es der freien Wiſſenſchaft überlaſſend, in welcher Weiſe ſie ſich daſſelbe aneignen werde. Kann er doch auf der andern Seite verſichert ſeyn, daß die jüngeren Geſchlechter es nicht vergeſſen werden, wie viel ſie ſeinem vielſeitigen Streben verdanken. —

Ich benutze dieſe Gelegenheit, um noch ein Paar andere kleinere Schriften über den Kölner Dom anzuzeigen. Zunächſt einen Nachtrag zu der ſchon vor ein Paar Jahren erſchienenen Schrift von A. v. Binzer: „Der Kölner Dom, ein Denkmal deutſcher Baukunſt“ (Köln, bei L. Kohnen), die eine zweckmäßig überſichtliche Beſchreibung des Domes, ſeiner Denkmäler und ſeiner Geſchichte, ſowie vier Stahlſtiche mit dem Grundriß und Anſichten des Gebäudes enthielt. Der Nachtrag führt den Titel: „Der Fortbau des Kölner Doms, von H. Püttmann,“ und entwickelt in warmer Auffaſſung

und in würdiger Geſinnung, was bei der neueren Thätigkeit für den Dom und was in Bezug auf die geiſtige Bedeutung des Fortbaues zur Sprache kommen muß. Beigegeben iſt dem Heftchen ein fünfter Stahlſtich (nach einer Zeichnung Wegelin's von Rouargue geſtochen), welcher den Dom in ſeiner Vollendung darſtellt. Das Blatt iſt, zwar ohne ſonderlich ſcharfes Eingehen in das Detail und deſſen Charakter, doch in guter maleriſcher Haltung und Wirkung gefertigt. Für die Reſtauration iſt dabei vornehmlich der Längenaufriß in Boiſſerée's großem Kupferwerke benutzt; doch iſt der Helm des Mittelthurmes hier eben ſo ſchlank und leicht genommen, wie die Helme der Vorderthürme. Wie günſtig ſchon dieſe Veränderung wirkt (obgleich die Höhe des Mittelthurmes dadurch allerdings vielleicht zu bedeutend wird), zeigt ein Blick der Vergleichung mit dem obenerwähnten Blatte des vollendeten Domes in Boiſſerée's neuem Werke. — Die genannten fünf Stahlſtiche ſind ſo eben auch, in demſelben Verlag, mit einem andern Texte erſchienen. Der letztere, „Vergangenheit und Zukunft des Kölner Dombaues, von Ernſt Zwirner, königl. preuß. Regierungs- und Baurath und zur Zeit Dombaumeiſter," beſteht aus dem Separatabdrucke eines Aufſatzes, der in den erſten Nummern des Kölner Domblattes enthalten war. Da das Kunſtblatt auf dieſen Aufſatz bereits mit näherer Inhaltsgabe hingewieſen hat (vgl. No. 72, S. 287, d. J.), ſo möge hier nur noch einmal kurz erwähnt werden, welches Intereſſe es darbietet, den Dombaumeiſter ſelbſt, der es zur Genüge dargethan hat, daß er vor Allen in den Geiſt des ihm anvertrauten Werkes eingedrungen iſt, über daſſelbe ſprechen zu hören, und wie belehrend die Fülle der einzelnen Notizen iſt, welche er darbietet.

Ich bin im Vorigen mehrfach veranlaßt geweſen, auf diejenige Auffaſſung des Kölner Domes und des an ihm hervortretenden architektoniſchen Syſtemes hinzudeuten, die ich mir durch eine ſorgliche und wiederholte Betrachtung der ausgeführten Theile des Gebäudes erworben habe. Ich habe dieſelbe in einer beſondern Abhandlung niedergelegt, die ich unter den neuerlich erſchienenen Schriften über den Dom mit aufführen darf. Sie führt den Titel: „Der Dom von Köln und ſeine Architektur," und findet ſich im dritten Quartalheft der deutſchen Vierteljahrsſchrift, 1842, S. 269—311. Meine Auffaſſung beſteht der Kürze nach darin: daß der Dom nicht in der Weiſe, wie man gewöhnlich annimmt, als ein Ganzes aus Einem Guſſe, als die Realiſirung eines einzelnen Planes, als das Werk eines einzelnen Meiſters zu betrachten iſt; daß allerdings zwar ein beſtimmter Plan zu Grunde lag, dem man in der Hauptdispoſition bis zur Einſtellung der Arbeit gefolgt iſt; daß aber die Bauſchule, welche dort thätig war, bei jedem neuen Abſchnitt des Baues auf eine weitere, zumeiſt höhere Durchbildung der urſprünglich vorgezeichneten Formen bedacht war, und in ſolcher Art zu jener höchſten Entfaltung gelangte, die wir vor Allem an dem Thurmbau der weſtlichen Façade bewundern. Ich habe mich bemüht, es nachzuweiſen, daß der urſprüngliche Entwurf und die nach demſelben ausgeführten Theile zwar noch entſchieden das ſtrenge, noch befangene Gepräge der Epoche des frühgothiſchen Bauſtyles tragen, daß gleichwohl indeß ſchon hier die beſtimmte Grundlage jener höheren, geiſtigeren Richtung gegeben war, welche den deutſch-gothiſchen Bauſtyl von dem der Nachbarländer unterſcheidet, und daß man, auf ſolcher Grundlage fortbauend, das Begonnene ſtets weiter bildend, daſſelbe ſtets klarer entwickelnd, endlich zu dem erhabenſten Ziele gelangte, welches die Kunſt der Architektur bisher erreicht hat. —

Ich kann dieſe Anzeige nicht ſchließen, ohne noch einen dringenden Wunſch ausgeſprochen und zu ſeiner Realiſirung die dabei Betheiligten aufgefordert zu haben.

Das künſtleriſche Studium der Architektur iſt vorzugsweiſe den Denkmalen des claſſiſchen Alterthums, den griechiſchen und römiſchen, zugewandt, ſowie denen, welche im modernen Zeitalter durch die Wiederaufnahme des antiken Architekturſtyles entſtanden ſind. Von vorzüglichſter Wichtigkeit, wegen ihres reinen künſtleriſchen Gehaltes, ſind unter dieſen die griechiſchen Monumente, während die übrigen, wie beachtenswerthe architektoniſche Combinationen bei ihnen auch vorkommen mögen, doch mehr oder weniger eines durchgebildeten Organismus ermangeln. Aber das Princip der griechiſchen Architektur ſteht — wenn wir aufrichtig und vorurtheilslos urtheilen wollen — noch auf einer ſehr niedrigen Stufe: der Bedeckung der Räume, und ſomit den Räumen des Inneren überhaupt (ſofern es auf ihre charakteriſtiſche Durchbildung ankommt), fehlt noch aller lebendige Organismus. Dieſer wird nur durch die Einführung des Gewölbes erreicht, welches bei den Römern zwar erſcheint, aber noch ohne irgendwelche künſtleriſche Belebung, während die letztere in dem romaniſchen Bauſtyl verſucht wird und im gothiſchen Bauſtyl zur vollendeten Durchbildung gelangt. Das Gewölbe in ſeiner höchſt durchgebildeten Geſtalt, in ſeinem Einfluß auf alle übrigen Bautheile, in der Complication der Verhältniſſe, welche dadurch erzeugt und zugleich auf ſo wunderbar befriedigende Weiſe gelöſt wird, dies iſt es, was dem gothiſchen Bauſtyl ſeine große Bedeutung, ſeinem Princip eine ſo viel höhere Stelle giebt, als das Princip der griechiſchen Architektur einnimmt. Darum ſcheint es mir unbedingt nöthig, daß der Architekt, wenn er das Studium der griechiſchen Formen beendet hat, ſich ſofort dem gründlichſten Studium des gothiſchen Bauſtyles

zuwende, und daß erſt, wenn das letztere vollkommen abſolvirt iſt, von dem Abſchluß ſeiner künſtleriſchen Studien die Rede ſeyn könne. Es iſt dies eine Anſicht, die, bei dem zweideutigen Blick, mit dem man das Gothiſche zu betrachten gewöhnt iſt, Manchem vielleicht etwas fremd vorkommen mag; doch liegt glücklicher Weiſe das Beiſpiel einer andern Kunſt und der dortigen Studienweiſe nahe genug, um mich vollkommen zu rechtfertigen. Ich meine das Beiſpiel der Muſik. Einfacher und doppelter Contrapunkt verhalten ſich gerade ebenſo, wie griechiſches und gothiſches Architekturſyſtem; es giebt aber wohl Keinen unter Allen, die auf muſikaliſche Bildung Anſpruch machen, der es nicht wüßte, daß nur derjenige der muſikaliſchen Formen Herr iſt, daß nur derjenige mit Freiheit ſchaffen und das Geſchaffene in edler Bildung vorlegen kann, der eine genügende Schule im Contrapunkt durchgemacht und das Syſtem eines Händel, eines Sebaſtian Bach vollkommen gründlich durchgearbeitet hat. Die Richtigkeit dieſes Grundſatzes bezeugt auch die heutige Muſik zur Genüge; jenes zerfahrene, franzöſiſch läſſige Weſen, das bei unſern Opern einzureißen beginnt, das für den Augenblick wohl reizt und uns doch ſo unbefriedigt läßt, was iſt es anders, als der Mangel an Schule? und umgekehrt zeigt ſich Meiſterſchaft in der contrapunktiſtiſchen Form ungleich häufiger mit eigenthümlichem Adel des Sinnes, mit freiem und klarem Bewußtſeyn, als etwa mit kleinlicher Pedanterei verbunden. Die Gründe dafür liegen auch nahe genug.

Ich kehre zum Studium des doppelten Contrapunktes in der Architektur, d. h. des gothiſchen Architekturſyſtemes, zurück. Wenn der Architekt heutiges Tages auf Reiſen geht, ſo geſchieht es allerdings oft genug, daß er ſeine Skizzenbücher mit allerlei intereſſanten, pittoresken und romantiſchen Dingen, unter denen gelegentlich auch gothiſche Architekturſtücke vorkommen, anfüllt. Dies kann indeß wohl nicht mit dem Namen des Studiums bezeichnet werden. Die Werke, in welchen wir ausführliche Darſtellungen gothiſcher Gebäude beſitzen, werden von den Architekten ſelten aufgeſchlagen, gewöhnlich nur, wenn es darauf ankommt, raſch irgend eine bildliche Darſtellung zu ſkizziren, um danach irgend eine gothiſche Dekoration, etwa für ein Grabmonument oder für einen Ofen, entwerfen zu können; zum Studium, d. h. zum Eindringen in den Organismus der Formen, in deren Zuſammenhang, gegenſeitige Bedingung und Ausbildung, werden dieſe Werke nur überaus ſelten benutzt. Aber es iſt freilich auch zu bemerken, daß dieſe Werke nur ſelten Gelegenheit dazu geben; und hier komme ich auf den eigentlichen Punkt, auf den ich hinauswollte: — es fehlt uns noch immer faſt gänzlich an einem Werke, welches uns in die Eigenthümlichkeiten der gothiſchen Architektur auf ſo umfaſſende und zureichende Weiſe einführte, wie wir deren genug zum Studium der griechiſchen Architektur beſitzen! Hiemit ſoll wahrlich den verdienten Männern, denen wir die Mehrzahl der Werke über die mittelalterliche Kunſt verdanken, und die dieſelben oft mit ſo großer Aufopferung hergeſtellt haben, kein Vorwurf gemacht werden; ihre Abſicht konnte, in den meiſten Fällen, nur die ſeyn, den Geſammtcharakter der Werke bekannt zu machen, durch gefällige Darſtellung auch das größere Publikum darauf hinzuleiten, und etwa nur das Wichtigſte von den Einzelheiten, je nach ihren Mitteln, zur näheren Anſchauung zu bringen, mit einem Worte: mehr anzuregen, als die eröffnete Unterſuchung ſofort auch abzuſchließen. Zum vollkommenen Studium aber gehören, natürlich nächſt den Darſtellungen des Ganzen und ſeiner Haupttheile, auch Darſtellungen all und jedes Details (der architektoniſchen Gliederungen im Profildurchſchnitt), und zwar in ſolcher Größe, daß man alle Beſonderheiten der Formation auf's Genauſte verfolgen könne. Die Werke über griechiſche Architekturen (wie die von der Geſellſchaft der Dilettanti herausgegebenen und Inwood's Erechtheion), in denen uns z. B. die feinſten Nüancen der Säulenkapitäle gegeben werden, ſind als die ſchicklichſten Vorbilder zu bezeichnen. Solche Werke haben wir auch, und noch dringender, über gothiſche Gebäude nöthig, und vornehmlich über die, in denen ſich die reinſte Entwickelung des Styles ausſpricht. Die ungleich größere Mannigfaltigkeit des Details im Gothiſchen würde dabei natürlich eine ungleich größere Ausbreitung erforderlich machen; es würden aber die Koſten der Herſtellung inſofern nicht über das erzwingbare Maß hinausgehen, als es nicht auf ſchattirte Abbildungen, ſondern nur auf Umrißzeichnungen ankäme, welche letzteren für ein ſtrenges Studium vollkommen genügen und meiſtentheils ſogar, wegen ihrer größeren Deutlichkeit, vorzuziehen ſind.

Keins aber unter allen Denkmalen des gothiſchen Bauſtyles hat ſo nahen Anſpruch, in einem Werke dieſer Art behandelt zu werden, als der Dom von Köln; kein Werk würde einen ſo günſtigen Einfluß auf das Studium der Architektur auszuüben geeignet ſeyn, als das, in welchem dies Gebäude mit all ſeinen Einzelheiten bis zur vollkommenſten Genüge dargeſtellt wäre. Wir beſitzen über den Kölner Dom zwar bereits das große Prachtwerk von Boiſſerée, und Niemand gewiß erkennt das, was der Herausgeber darin geleiſtet hat, bereitwilliger an, als der Unterzeichnete; aber gerade das Detail und das Charakteriſtiſche deſſelben iſt darin nicht ſo erſchöpfend behandelt, wie es unbedingt nöthig geweſen wäre; es iſt dies ein Mangel, den tauſend Umſtände zu entſchuldigen dienen, der aber dennoch ausgeſprochen werden muß. Wir brauchen für das architektoniſche

Studium ein neues, ein vollkommen umfaſſendes Werk über den Dom von Köln, ein Werk, das die vorhin ausgeſprochenen Anforderungen vollſtändig erfülle. Möge der Herausgabe deſſelben denn möglichſt bald die günſtige Gelegenheit entgegenkommen! Ich ſage abſichtlich: „der Herausgabe;“ denn eigentlich iſt dazu ſchon Alles vorbereitet, mit einer Vollſtändigkeit, Umſicht und Genauigkeit, wie dergleichen wohl kaum einem ähnlich reichen Bauwerke zu Theil geworden iſt. Ich meine hiemit die Riſſe des Gebäudes und ſeiner ſämmtlichen Theile bis in das geringſte Detail hinab, die behufs der Reſtauration und des Fortbaues unter der Leitung des jetzigen Dombaumeiſters, des Herrn **Zwirner**, gefertigt ſind. In dieſen Blättern liegt ein unſchätzbares Material da, welches nicht bloß dem einen Werke des Dombaues, welches der allgemeinen Kunſtbildung unſerer Zeit zu Gute kommen ſollte; ein Material, das, allgemein zugänglich gemacht, gewiß auf's Allerweſentlichſte zur kräftigeren Anregung jenes Studiums dienen würde, deſſen unabweisliche Nothwendigkeit ich vorhin angedeutet habe. Möge die günſtige Gelegenheit bald kommen!

F. Kugler.

Nachrichten vom Oktober.

Perſönliches.

Thorwaldſen iſt auf der Heimreiſe nach Copenhagen am 13. Oktober durch Frankfurt a. M. gekommen, und hat ſich des Abends in dem Kreiſe ſeines Freundes und Schülers, von **Launiz**, verweilt. Auch Direktor **Wilhelm Schadow** von Düſſeldorf hat ſich auf der Heimreiſe von dem Congreß in Straßburg mehrere Tage in Frankfurt aufgehalten.

Akademiedirektor **Neher** hat auch im verfloſſenen Sommer in Weimar, und zwar im Göthe-Zimmer des großherzoglichen Schloſſes, eifrigſt gearbeitet, und iſt jetzt wieder nach Leipzig zurückgekehrt. Er wird noch mehrere Sommer mit den Frescoarbeiten des weimarſchen Schloſſes zuzubringen haben.

Herr **Raoul-Rochette** hat eine Herbſtreiſe durch Belgien, wo er in Brüſſel, und durch das weſtliche Deutſchland unternommen, wo er in München ſich länger verweilte.

Profeſſor **Roß** iſt auf der Rückreiſe aus Holſtein nach Griechenland begriffen.

Herr **Kallenbach** von Danzig hat mit ſeinen merkwürdigen Modellen der wichtigſten Bauwerke des deutſchen Mittelalters auch mehrere ſüddeutſche Städte bereits beſucht und namentlich in Frankfurt großen Beifall gefunden. Er iſt über Darmſtadt und Carlsruhe nunmehr auch in Stuttgart angelangt.

Profeſſor **Richard Lepſius** iſt bereits in Aegypten eingetroffen, und wird mehrere Jahre in Oberägypten und Nubien dem Studium der Alterthümer widmen.

Ausſtellungen.

Weimar. Auf der diesjährigen hieſigen Ausſtellung waren mehrere brave Arbeiten des jungen Malers **Hummel**, eines Sohnes des berühmten Muſikers, der jetzt nach Italien geht. Von Dan. **Marterſteeg**, einem Weimaraner, der mehrere Jahre in Paris lebte, waren zu ſehen mehrere künſtlich ausgeführte Gemälde aus dem Leben Bernhards von Weimar. Es wird von demſelben ein Bild zur Ausſchmückung des hieſigen neuen Rathhausſaales von 25 Fuß Breite und 13 Fuß Höhe, erwartet, den Einzug Bernhards von Weimar in Breiſach vorſtellend.

Florenz. In der zweiten Hälfte des Septembers fand im hieſigen Akademiegebäude eine zahlreiche Kunſtausſtellung ſtatt.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 15. Oktober wurde das Geburtsfeſt des Königs von der Akademie der Künſte feſtlich begangen, und wegen Unpäßlichkeit des Direktors **Schadow** von dem Vicedirektor Profeſſor **Wach** durch eine Anrede eröffnet. Hierauf entwickelte der Sekretair der Akademie, Geheimeregierungsrath Profeſſor **Toelken**, die hohe Bedeutung der heutigen Feier, auf dasjenige hinweiſend, was des Königs Majeſtät im Laufe dieſes einen Jahres Großartiges ausgeführt und für zukünftige Zeiten vorbereitet, zugleich deſſen gedenkend, was von Höchſtdemſelben für die Kunſt insbeſondere geſchehen ſey. Der Vicedirektor der Akademie, Profeſſor **Wach**, erſtattete ſodann den Bericht über die diesjährige Preisbewerbung in der Geſchichtsmalerei, deren Hauptaufgabe der Moment aus dem Oedipus auf Kolonos des Sophokles war, wo **Oedipus geblendet und flüchtig am Eingange des Haines der Eumeniden ſeinem Sohne Polynices ſtatt des erbetenen Segens den Fluch ertheilt.** Der eröffnete Namenzettel ergab als Sieger den Maler **Carl Becker** aus Berlin, 21 Jahre alt, Schüler des Profeſſors von Klöber, welchem von dem Vicedirektor das Zeugniß über den errungenen Preis und die damit verbundene dreijährige Penſion von jährlich 500 Rthlrn. zu einer Studienreiſe nach Paris und Rom überreicht wurde.

Für Architekten und Maler.

In einer **zweiten** vermehrten Auflage iſt bei **F. A. Herbig** in Berlin erſchienen:

Die freie Perſpective,

hauptſächlich für Maler und Architekten, von **J. C. Hummel**, Prof. an der königl. Akademie der Künſte ꝛc. 2 Theile mit 52 Kupfertafeln. 6⅓ Rthlr.

Geometriſch praktiſche

Conſtruction der Schatten,

für Architekten und andere zeichnende Künſtler, von demſelben Verfaſſer. Wohlf. Ausg. mit 24 Kpfrtafeln. 2½ Rthlr. — Zu haben in allen Buchhandlungen.

Unter Mitwirkung von Dr. **Ernſt Förſter** in München und Dr. **Franz Kugler** in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der **J. G. Cotta'ſchen** Buchhandlung.

№ 92.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 17. November 1842.

Mittheilungen vom Niederrhein.

Altenberg bei Köln im September.

Da die Gelder, welche der hochſelige König von Preußen zur Wiedererbauung der hieſigen Münſterkirche bewilliget hatte, bereits alle vergriffen waren, ſo iſt der Herſtellungsbau der vortrefflichen Kirche trauriger Weiſe jetzt zum zweitenmale unterbrochen worden, und ſind die Arbeiter, welche durch den bauleitenden Beamten, Herrn Kranz, gebildet waren, noch einmal nach allen Himmelsgegenden zerſtoben. Der zweimal wiederholte und doppelt fehlerhafte Koſtenanſchlag mag ſchwer zu entſchuldigen ſeyn, eben ſo die Art der Verwendung der bereitliegenden Gelder, indem man dadurch nicht gleich das Nothwendigſte hinſtellte, die Kirche vor weiterem Verderben zu retten, d. h. das Dach und die Fenſter alle ſo herſtellte, daß Wind und Wetter keinen Einfluß mehr auf das Gebäude äußern konnten, ſondern dazu die Gräte und Gurten meißeln ließ, die erſt dann hingeſtellt werden können, wenn eine neue Summe angewieſen iſt, die den früheren Anweiſungen gleich kömmt. Die eingeſtürzten Fenſterpfeiler und Bogen, wie die Säulen des Inneren, welche die Scheidbogen und Seitenſchiffe tragen, ſind jetzt jedoch völlig wiederhergeſtellt, ſogar beſſer hergeſtellt, als ſie ehedem gemeißelt waren, und ſomit iſt der ganze prächtige Säulenwald von 34 freiſtehenden und 42 Halbſäulen wieder wie er früher vor der Zerſtörung geweſen. Dazu iſt das Dach über den drei oberen Kreuzbalken in Schiefer erneut, während noch auf dem unterem Theile Dachziegel angebracht ſind. Der ungeheure bis an die Wölbung reichende Altar der Zopfzeit iſt glücklich beſeitiget, und darunter der urſprüngliche porphyrne Altartiſch entdeckt worden, ſo daß nun die herrlichen Bogen und Glasfenſter zu erſehen ſind, welche an der Stelle der todten Holzmaſſe eine zauberiſche Lichtflut über die heilige Stätte gießen; auch iſt die zierlich gebildete Frohnwalm (das Monſtranzhäuschen) zu Seiten des Altares glücklich geborgen, ohne allen Schaden erhalten, und kann fürder als Muſter ihrer Gattung für alle rheiniſche Kirchen gelten, in denen dieſe Denkmale alter Kunſt vor dem Ungeſchmack zertrümmert worden. In dem geretteten Münſter, in dem nach königlicher Zuſage wahrſcheinlich mit dem Frühlinge die Wiederherſtellungsarbeiten beginnen werden, bleibt noch das Mittelſchiff des oberen Kreuzbalkens wie des ſüdlichen Kreuzflügels zu wölben, das Langhaus in Schiefer zu decken, der nördliche Giebel zu vollenden, die Gewölbe und Bogen des Langhauſes, die durch die Erſchütterung beim Einſturze gelitten haben, nachzuſehen und neu zu ſchließen, wie die Fenſter des Haupt- und Seitenſchiffes zu ergänzen und neu zu faſſen. Letztere ſind von vorzüglicher Schönheit, indem ſie zwar nicht den Farbenreichthum ſpäterer Fenſter, z. B. des Kölner Domes, erreichen, aber dafür in ihren Teppichgründen, aus heimiſchen Pflanzen zuſammengeſetzt, mehr Ruhe und Würde behaupten, die der Kirche angemeſſener iſt.

Durch die Wegräumung des Schuttes ſind die Gräber und Grabſteine ziemlich erhalten gefunden worden, beſonders jene, welche den Staub der Ahnherren des königlichen Hauſes umſchließen, welche wohl alle wiederhergeſtellt werden, bevor die Kirche zum Gottesdienſte (Simultandienſte) eingeweiht wird. Die Gräber der letzten und vorzüglichſten Baumeiſter ſind am ſchlimmſten bei dem Einſturze weggekommen, jenes des Erzbiſchofs Wigbold von Kulm, des Vollenders der Kirche († 1398), und ſeines befreundeten Bildhauers, Rheinhold von Horchheim, der ihn nur um einen Monat überlebte, welches letzteren Grab noch unter dem Schutte liegt. Wichtig für die gänzlich würdige Herſtellung der Kirche von Altenberg, der ſchönſten gothiſchen Kirche des Niederrheines nächſt dem Kölner Dome, dürfte die Werkſtätte des Glasmalers Gras in Köln ſeyn, welche die Burg Stolzenfels mit neuen Fenſtern ſchmückte und mehrere Fenſter am Kölner Dome, wie an St. Kunibert in Köln mit Geſchick und Fleiß herſtellte.

Bensberg bei Köln im Oktober.

Unſer neues durch Kurfürſt Joh. Wilhelm erbautes Schloß, welches ſchon bedeutend verfallen war, iſt nun, da es durch die Kadettenanſtalt rentbar geworden, nicht nur hergeſtellt, ſondern auch vor jedem künftigen Verfalle geſichert. Eben ſo erfreulich iſt die Nachricht, daß unſer altes Schloß, das in früheſter Germanenzeit auf römiſchen Kaſtelltrümmern errichtet wurde, das noch mehr im Verfalle war und beinahe als Ruine betrachtet werden konnte, jetzt gleichfalls durch unſere Regierung, welche alles Geſchichtliche und geſchichtlich Denkwürdige zu erhalten ſtrebt, nicht nur erhalten, ſondern auch erweitert und rentbar gemacht werden ſoll, indem ein Stamm der rheiniſchen Landwehre in dem wiederhergeſtellten Gebäude ſeinen Sitz erhalten dürfte.

Duisburg im September.

Freunde mittelalterlicher Kunſt leben der Hoffnung, die hieſige St. Salvatorskirche, eine der ſchönſten evangeliſchen Kirchen des Rheinlandes, binnen Kurzem würdig wiederhergeſtellt zu ſehen, indem die Regierung auf den Verfall dieſer Kirche aufmerkſam geworden, dem die Gemeinde wohl zur Zeit mit wenigen Opfern hätte vorbeugen können.

W.

Illuſtrirte Werke.

Der Nibelungen Noth, illuſtrirt mit Holzſchnitten nach Zeichnungen von Julius Schnorr von Carolsfeld und Eugen Neureuther. Die Bearbeitung des Textes von Dr. Guſtav Pfizer. Stuttgart u. Tübingen, J. G. Cotta'ſcher Verlag, 1842.

Wir haben es hier begreiflicher Weiſe nur mit dem artiſtiſchen Theil des vorliegenden Werkes zu thun, und überlaſſen die Beurtheilung des literariſchen andern Federn und andern Blättern. Die Holzſchnitte haben ein dreifaches Intereſſe — als Gaben hochgeachteter Künſtler, von denen der eine mehr die Darſtellung, der andre mehr die Ornamentik übernommen, und als eine der erſten umfaſſenden Proben des ſeit einigen Jahren in München durch C. Braun gegründeten xylographiſchen Inſtitutes. Wir dürfen uns allerdings nicht rühmen, bereits auf der Höhe techniſcher Geſchicklichkeit angekommen zu ſeyn, auf der wir engliſche und franzöſiſche Arbeiter in dieſem Fache ſehen; was hätten wir in dieſer Beziehung neben die illuſtrirte Ausgabe der Fabeln des Lafontaine zu ſtellen? Allein unverkennbar ſind die lobenswerthen Beſtrebungen, unterſtützt durch Talent und zunehmende Einſicht in den Geiſt der Zeichnung und die Feinheit der Formen, welches letztere wir für unerläßliche Bedingungen der Holzſchneidekunſt halten, nach deren Erfüllung erſt die Anforderungen leichter, gefälliger und wirkungsvoller Ausführung eintreten.

Illuſtrirungen halten ſich im Charakter der Randzeichnungen, und dieſe dürfen ſich nicht zu weit vom Styl des Ornamentes entfernen. Der Leſer freut ſich des begleitenden Bildes, wie einer zwiſchen das Leſen tönenden Melodie, allein dieſe darf ſeine Sinne nicht zu ſehr feſſeln, nicht von der eigentlichen geiſtigen Thätigkeit, die das Buch giebt, in eine andere hinüber gezogen werden. Darum ſind auch die Illuſtrirungen in den Text eingeſchoben oder hängen ſich ihm zur Seite an. Wir bringen deßhalb auch ganz andere Anforderungen zu den Randzeichnungen, als zu den ſelbſtſtändigen Darſtellungen, und wenn wir in Bezug auf Auffaſſung hauptſächlich uns damit begnügen, daß die Aufgabe und der Charakter nicht verfehlt ſeyen, ſo ſteigern wir unſere Wünſche in Betreff der Darſtellung nach Anmuth, Gefälligſeyn, Leichtigkeit und Verſtändlichkeit mehr, als bei größeren Bildern oder wirklichen Gemälden. Dieſen Anforderungen vornehmlich ſcheint uns in dem vorliegenden Werke Genüge gethan, in welchem wir die bildende Kunſt als heitere, bald näher bald ferner ſtehende Gefährtin der Poeſie, ſelbſt der ernſteſten, ſehen und von ihren Gaben unterſtützt, ohne Anſtrengung der eigenen Phantaſie, ein anſchauliches Bild jener Welt und ihrer Erſcheinungen erhalten, die das Nationalepos der Deutſchen uns vorführen will. Die Zeichnungen, von denen wir ſprechen, erfüllen ihre Aufgabe in drei verſchiedenen Abſtufungen; die einen ſind lediglich Randverzierungen, Blumen- und Pflanzenranken mit Andeutungen einzelner Züge des Gedichtes, wie z. B. S. 217, wo Halbfiguren, die den Blumen einer Akanthusranke entwachſen, Waffen ſchmieden und Gewande bereiten; die andern ſtellen, auf denſelben Raum beſchränkt, beſtimmte Scenen dar, ſey es in Verbindung mit Arabesken, wie z. B. S. 101, wo Sigfrid die Kunde von Gunthers Rückkehr nach Worms bringt, und ſolche Scenen ſind nach Bedarf mehr oder weniger reich und ihre Figuren ebenſo bald von großen, bald von kleinen Dimenſionen; oder es ſind ſelbſtſtändigere Darſtellungen, wie z. B. S. 195, wo Chriemhild ihren Vetter Hagen des an Sigfrid verübten Mordes anklagt; die dritten löſen ſich gewiſſermaßen ganz vom Text, indem ſie den Raum einer Seite ganz einnehmen, und dieſes ſind die großen und entſcheidenden Momente des Gedichtes, wie z. B. der Streit der Königinnen, die Ermordung Sigfrids, der Nibelungen Ankunft in Wien u. ſ. w.; allein auch

hier wird das ornamentale Element nicht ganz beſeitigt, wenn es ſich auch nur auf den Schmuck der äußern Umgebung verwieſen ſieht. Mit Freuden erkennt man in einzelnen dieſer Darſtellungen die bereits aus Schnorr's öffentlichen Arbeiten im Königsbau zu München bekannten Bilder wieder, obſchon bei dem großen Reichthum der ganzen Folge dieſe Beziehung faſt verſchwindet. — In der Natur der Sache und in den gegebenen Verhältniſſen ſuchen wir die Urſache, warum nicht alle Blätter gleich gelungen erſcheinen, wie z. B. S. 54, wo Sigfrid Chriemhilden zum erſtenmale ſieht, und allerdings die hier gegebene Erſcheinung hinter der Schilderung des Dichters zu weit zurückbleibt; allein unbedenklich ſteht das Unternehmen in ſeiner Ausführung weit über jedem derartigen Verſuch, und empfiehlt ſich eben ſo ſehr durch den Reichthum und die Mannigfaltigkeit der gegebenen Bilder, als durch das ſichere Feſthalten an dem für dergleichen Illuſtrirungen angemeſſenen Styl, der allerdings noch vieler weitern Ausbildung fähig iſt, der aber ungeſtraft nicht verlaſſen werden kann. Die Druckausſtattung des Werkes iſt vorzüglich und ganz geeignet, die herrſchende Theilnahme für das Gedicht jenem auch in vollem Maße zuzuwenden. ef.

Nachrichten vom Oktober.

Akademien und Vereine.

Berlin. Der wiſſenſchaftliche Kunſtverein hatte ſich ſchon am 14. Oktober, als dem Vorabende der königl. Geburtsfeier, in öffentlicher Sitzung verſammelt. Unter anderen Vorzeigungen war die einer von dem Münchener Kunſthändler Altmann ausgeſtellten Majolikaſchaale von ſehr ſeltener Art, mit emaillirten Reliefs nach Vorbildern oder Zeichnungen von Raphael. — Den wiſſenſchaftlichen Vortrag an dieſem Abend hatte der Hofrath Dr. Förſter übernommen, welcher „über Natur, Kunſt und Alterthum Danzigs“ las, auf die einzigen Umgebungen dieſes unſeres Gibraltars der Oſtſee, auf die herrlichen Ausſichten von dem Karlsberge bei Oliva, dem Johannisberge bei Langfuhr und den Anhöhen bei Zoppot und Retlau aufmerkſam machte. In Beziehung auf Kunſtgeſchichte beſchränkte er ſich diesmal auf Mittheilungen über das berühmte Bild der Danziger Pfarrkirche: das jüngſte Gericht. Sein Vortrag hierüber wurde weſentlich unterſtützt durch die Anweſenheit des Prof. Schulz aus Danzig, Direktors der dortigen Kunſtſchule, welcher eine große Anzahl Durchzeichnungen jenes Bildes mitgebracht hatte. Die Reſultate der neueſten Unterſuchungen und Vergleichungen der Genter Tafeln des hieſigen Muſeums mit dem Danziger Bilde vereinigen ſich dahin, daß letzteres im Colorit wie in der Zeichnung auf einer höheren Stufe ſteht, als Johann van Eyck, daß es mithin nicht dieſem Meiſter, ſondern einem ſeiner Nachfolger und Schüler zugeſchrieben werden muß. Neuerdings hat Prof. Hirſch in Danzig einige Nachricht über das Jahr und die Art uud Weiſe, wann und wie das Bild nach Danzig gekommen, aufgefunden, und dürfen wir einer öffentlichen baldigen Mittheilung derſelben entgegenſehen.

In der öffentlichen Sitzung der königl. Akademie der Wiſſenſchaften am 20. October wurde eine Abhandlung des Herrn Gerhard über die Minervenidole Athens, in Abweſenheit des Verfaſſers, von Herrn Wilhelm Grimm vorgeleſen.

Der Verein für Geſchichte der Mark Brandenburg hat in dieſem Sommer ſeine Aufmerkſamkeit auf die im Werke begriffene Reſtauration der Berliner Kloſterkirche gerichtet, erregt durch das Gerücht, daß ſich die Reſtauration dieſes ehrwürdigen Denkmals früherer Gottesverehrung und Baukunſt nicht darauf beſchränke, das Urſprüngliche des Kirchengebäudes in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt wieder an das Licht treten zu laſſen, die beſchädigten Theile im Style der erhaltenen herzuſtellen und die letztern von all dem Unweſen zu reinigen, welches eine ſpätere Zeit darüber gehäuſt hat, ſondern ſich vielmehr auf weſentliche neue Zuſätze und Veränderungen erſtrecke. Da der Bauplan bereits in der Ausführung begriffen war, ſo beſchloß die Verſammlung einſtimmig, durch ein Immediatgeſuch bei dem Könige ehrfurchtsvoll ſich dafür zu verwenden: daß die Reſtauration der gedachten Kirche auf eine Herſtellung mit Unterlaſſung aller neuen Zuthat und Erfindung beſchränkt bleibe; ſo wie zugleich Sr. Majeſtät anheim zu ſtellen, ob es für angemeſſen erachtet werden möchte, bei dieſer Gelegenheit, im Intereſſe der Geſchichtsforſchung, unterſuchen zu laſſen, ob die Särge des Markgrafen Ludwig des Römers und der Gemalin deſſelben, Kunigunde, welche nach der Angabe des Garcäus vor dem Hochaltar dieſer Kirche beigeſetzt ſind, dagegen nach Aventin's Berichterſtattung nach Bayern gebracht ſind, hier noch aufzufinden ſeyen.

Frankfurt. Profeſſor von der Launitz wird in dieſem Winter ſeinen Cyklus kunſthiſtoriſcher Vorträge von Neuem beginnen.

Paris. Am 1. Oktober hielt die Akademie der ſchönen Künſte ihre Jahresſitzung, worin der beſtändige Sekretär, Herr Raoul-Rochette, die Preisvertheilung (ſ. Nachr. v. Septbr. No. 82) mit einem Vortrag über die Leiſtungen der franzöſiſchen Akademie in Rom einleitete. Es ſprach ſich darin oft mit ſehr ſcharfen Worten die Unzufriedenheit der Akademie mit den in dieſem Jahre eingeſendeten Werken aus, die durchaus nicht den Erwartungen entſprochen haben, welche man ſich zu machen berechtigt war. Zumal ſind mehrere Zöglinge, von denen man wegen ihrer Arbeiten in den Vorjahren glänzende Hoffnungen gefaßt, bedeutende Fortſchritte ſich verſprochen hatte, weit entfernt, ſolche Hoffnungen verwirklicht zu haben, und der Sekretär der Akademie nahm auch keinen Anſtand, einige derſelben namentlich zu bezeichnen, einen Architekten und einen Maler, denen geradezu Mißkennung des Geiſtes der Vorſchriften der Akademie durch Vernachläſſigung ihrer Studien zu Rom zur Laſt gelegt werden. — Nach der Preisvertheilung verlas derſelbe Redner eine Abhandlung über das Leben und die Werke des Bildhauers Ramey (des Vaters), der beſonders beigetragen hat, in Frankreich den im 18. Jahrhundert geſunkenen Geſchmack an Antiken wieder aufleben zu machen, des Verfertigers der Statuen Paſcal's und Richelieu's, Bonaparte's und Kleber's. Dem Vortrag war eine paſſende Epiſode über den Vandalismus der Revolution eingeflochten.

Straßburg. Der wiſſenſchaftliche Congreß, der im Herbſte hier verſammelt war, hat der Regierung unter anderen Wünſchen auch den ans Herz gelegt, daß die Grundlagen

des Concurses für die schönen Künste geäubert und die Zöglinge, je nach ihrem Fache, in die Länder geschickt werden, wo ihre Kunst im grössesten Glanze steht. — Auf diesem Congreß hatte Direktor Schadow von Düsseldorf einen Vortrag über den Einfluß des Christenthums auf die Künste gehalten.

Museen und Sammlungen.

Paris. Unter Leitung des Architekten Lenoir werden die antiken Thermen, die Wohnung Kaiser Julians, in ein Museum der Alterthümer verwandelt, und bereits sind dahin mehrere antike Reste, die im vorigen Jahre auf dem Platze von Saint-Germain-l'Auxerrois gefundenen Grabmäler, und eine Anzahl Capitelle aus der alten Abtei von Saint-Germain-des-Prés, geschafft worden.

Man arbeitet sehr fleißig an der Einrichtung und Aufstellung der Sammlungen im Palast der schönen Künste. Der Architekt Duban leitet das Ganze. Die mediceische Capelle mit den Copien der plastischen Meisterwerke Michel Angelo's und mit den Thüren des Baptisteriums von Florenz ist nahezu vollendet.

Carpentras. Das Gemälde der Madame Brune, die Auferweckung der Tochter des Jairus, ist vom Minister des Innern in das hiesige Museum gestiftet worden.

Ajaccio. In Gemäßheit des Vermächtnisses, das der Cardinal Fesch hinterlassen, obwohl dasselbe vor dem Gesetze nicht haltbar ist, hat Joseph Bonaparte doch auf dem Wege der Güte sich dazu verstanden, der Hauptstadt von Corsica die lebensgroße Bildsäule des ersten Consuls und einen großen Theil der Kunstsachen des Cardinals zu überlassen. Ferner sollen von den Gemälden auch andern Orten mehrere zu gute kommen, so hundert Bilder der Stadt Bastia, wo sie in dem königl. Collegium, fünfzig der Stadt Corte, wo sie in einem der Säle der Schule Paoli aufgestellt werden sollen, 150 aber sollen unter die verschiedenen Gemeinden der Insel nach dem Loos vertheilt werden. Die Municipalitäten von Bastia und Corte votirten dem Exkönig Dankadressen und beschlossen, die Büsten Napoleon's, Joseph Bonaparte's und des Cardinals bei den Gemälden aufstellen zu lassen.

Denkmäler.

Detmold. 32,000 Thaler sind nunmehr beisammen für das Hermannsdenkmal, es bedarf aber 50,000. Von dem Unterbau, der auf 90 Fuß berechnet ist, stehen jetzt 54, noch acht weitere Fuß sollen vor dem Winter beendet werden. Die Wölbung mit dem Fußgestelle bleibt dem Jahr 1843 auszuführen. 164 Centner Kupfer liegen für die Bildsäule schon halb verarbeitet vor. Ueber Anschaffung von 350 Centner Eisen zum inneren Gerüste wird unterhandelt.

Düsseldorf. Unsere Akademie hat unter den eingereichten Modellen zu Beethoven's Monument dem des Bildhauers Hähnel von Dresden den Preis zuerkannt. Derselbe ist bereits mit der Ausführung, unter geringer Abänderung, beauftragt. Das Werk wird im Herbste 1843 in Bronze gegossen, und laut Contractes am Orte der Aufstellung, Bonn, abgeliefert.

Stettin. Auf Veranlassung des Magistrates wird hier dem verstorbenen Könige, Friedrich Wilhelm III, eine Marmorstatue von 8 Fuß Höhe errichtet werden. Die Kosten sind bereits durch Unterzeichnungen gedeckt und alle Einleitungen getroffen, um ein Werk zu erhalten, welches der in Stettin befindlichen, von G. Schadow gearbeiteten Marmorstatue Friedrich's II. (bis jetzt noch immer dem einzigen öffentlichen Denkmale des großen Königs) würdig entsprechen wird.

Florenz. Kürzlich war im Atelier des Bildhauers Magi hier das Modell zu einer großen Gruppe, welche auf den Platz der Stadt Grosetto in den Maremmen aufgestellt werden soll, zu sehen. Sie wird auf Kosten der Bewohner jener Gegenden, zum Zeugen ihrer Dankbarkeit gegen die Regierung, errichtet. Die stehende Hauptfigur, in antikem Gewand, zeigt die Züge des Großherzogs. Die eine Hand reicht derselbe, hülfebringend, einer dahingesunkenen, ihr verschmachtendes Kind haltenden Mutter, welche durch das mit Schilf geschmückte Haar die Maremmen andeutet, während er den Fuß vernichtend auf eine Schlange, das Symbol der verderbenathmenden Luft, setzt. Auf der andern Seite schmiegt sich, dankbar zu dem Beschützer des Landes emporblickend, ein Knabe an die Hauptfigur an.

Paris. Der Entwurf des Bildhauers Pradier, zu einem Denkmal des Kronprinzen, hat in Saint-Cloud die Genehmigung der königl. Familie erhalten, und soll für das Museum von Versailles in Ausführung kommen.

Die von dem Herzog von Luynes bestellte Silberstatue Ludwigs XIII, dem seine Familie den Herzogstitel dankt, ist nunmehr in seinem ganz neu restaurirten und mit vielen Kunstschätzen ausgestatteten Schlosse Dampierre aufgestellt.

Das Bildniß von Tarbé de Vauxclairs soll in einem der Säle der königl. Schulen für Brücken- und Straßenbau aufgestellt werden. Mit der Ausführung desselben hat der Minister der öffentlichen Arbeiten den Maler Cornu beauftragt.

Die Figuren, welche das Denkmal Molière's in der Richelieustraße zieren sollen, sind schon in der Arbeit. Die Büste des Dichters wird von Seurre modellirt, von Richard gegossen. Die zu dessen Seiten zu stehen bestimmten Gestalten der lyrischen und klassischen Comödie führt Pradier in karrarischem Marmor aus.

Straßburg. Die Reliefs von David zu seinem Gutenbergsmonumente sind längst an Ort und Stelle gebracht worden, aber noch verdeckt geblieben, da die strengen eifernden Katholiken sich gegen die Figur Luthers, welche mit derjenigen Bossuets verbunden ist, erklärten. Der Maire hat nunmehr entschieden, daß anstatt dieser beiden Heroen der Schriftstellerwelt die Figuren von Erasmus und Montesquieu gefertigt, und die vorgenannten in der Akademie aufgestellt werden sollen.

Lyon. Das Monument Jacquard, auf dem Platze Sathonay, ein schöner, einfach angelegter Brunnen, auf dessen eckigen Postamente sich das Standbild befindet, ist nunmehr enthüllt worden.

Lot. Der Generalconseil hat die Errichtung zweier Statuen, für Murat und Bessières, beschlossen, und dazu 15,000 Francs votirt; die Regierung wird 6000 Francs beisteuern.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Förster in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

№ 93.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 22. November 1842.

Nekrolog.

Karl Dörr, Landſchaftsmaler.

Der im Februar 1842 verſtorbene Landſchaftsmaler Karl Dörr, in Tübingen geboren 1777, gehört zu den eigenthümlichen Erſcheinungen der jüngſt verfloſſenen Zeit, daher es wohl geſtattet ſeyn dürfte, etwas Weniges über ihn zu ſagen.

Von der Natur war derſelbe zum Künſtler beſtimmt, weniger durch äußeres techniſches Talent, als vielmehr durch ſeine innere Gemüthsrichtung. Da alle materielle Mittel von Seiten ſeiner Eltern fehlten, ſo wäre dieſe ſeine Beſtimmung ohne Zweifel verfehlt worden, wenn ihm nicht ſein eben ſo feſter Wille als auch ſeine ſtoiſche Beharrlichkeit in Ertragung äußerer Entbehrungen dabei zu Hülfe gekommen wären. Im 14. Lebensjahre kam Dörr zu einem ſogenannten Kunſthändler in Stuttgart, wo er Bilderbögen illuminiren und andere elende Arbeiten der Art verrichten mußte. Von da kam er in das in den Jahren 1796—1798 in Heilbronn blühende Induſtriecomptoir, deſſen Beſitzer, ein oberflächlicher Kunſtdilettant, zwar manche beſſere junge Künſtler herbeizog, aber eine ſolche Anſtalt weder geiſtig noch merkantiliſch zu leiten verſtand. Im Jahre 1799 ſah ſich Dörr, nach dem Untergang dieſer Anſtalt, brodlos.

Er faßte einen entſcheidenden Entſchluß und ging mit wenig Mitteln in die Schweiz. In dieſer Periode, welche in ſein 22. und 24. Lebensjahr fällt, entwickelte ſich ſeine ganze künftige Richtung; neben der Malerei bildete ſich zugleich in ihm, mit aller Kraft ſeiner Seele, ein früher ihm ſelbſt unbekanntes muſikaliſches Talent, das in den dazumal in der Schweiz neu entſtandenen Sängervereinen und Oratorien mit einer kräftigen ſeelenvollen Tenorſtimme glänzend hervortrat. In dieſer Kunſt zeigte er bald tiefe Einſicht, und ſie war zugleich für ihn das Band, wodurch er, an die beſſere Geſellſchaft gebunden, ſich ſeiner Beſtimmung erſt recht bewußt wurde.

Abwechſelnd Maler und Muſiker vertiefte ſich ſein Geiſt häufig in die einſamen Schweizerthäler, wo er bei Waſſerfällen, auf grünen Matten oder unter Felſentrümmern mit dem Pinſel und Crayon die erhabenen Naturſcenen, anfangs als Stümper und nachher als Meiſter, wieder gab. Oft bis in die ſpäte Nacht die magiſchen Effekte des Mondlichtes betrachtend, ſtellte er dieſe Erſcheinungen ſpäter in ſeinen Transparentgemälden eben ſo eigenthümlich als meiſterhaft dar.

Im Jahre 1814 kehrte er aus der Schweiz zurück und nahm ſeinen bleibenden Aufenthalt in Heilbronn, von wo aus er jedoch beinahe alljährlich in den Sommermonaten Reiſen in die Schweiz oder an den Rhein machte, und immer neue Studien und Naturanſchauungen gewann. Erſt ſpäter machte er Verſuche in der Oelmalerei, da ſeine frühere Laufbahn ihm dies nicht geſtattet hatte; hierin erreichte er aber nie eine den Forderungen der Gegenwart völlig entſprechende Technik. Seine Oelbilder blieben immer, bei einer außerordentlichen Darſtellungsgabe und großem Gefühl für die Natur, etwas kalt und effektlos; ſeine ſtärkſte Seite waren Transparentgemälde, meiſt mit Mondlicht, und Bilder in Gouachefarben.

Seine Oelgemälde, welche in früheren Jahren vielen Beifall gefunden hatten, waren in der letzten Zeit manchem ungerechten Tadel ausgeſetzt, indem man, die innere Tiefe ſeines Naturgefühls mißachtend, zu ſehr die ihm abgehenden techniſchen Fertigkeiten rügen zu dürfen meinte.

Duttenhofer.

Kupferwerke.

I.

Bei J. Budeus in Düſſeldorf wird die Herausgabe eines katholiſchen Gebetbuches (des himmliſchen Palmgärtleins) veranſtaltet, welches ſich einer ſehr

würdigen künſtleriſchen Zierde zu erfreuen haben wird. E. Steinle liefert die Zeichnungen zu den Blättern, die daſſelbe begleiten ſollen; von J. Keller werden ſie in Kupfer geſtochen. Steinle befolgt in dieſen Darſtellungen ganz diejenige Richtung, die ſich mit kindlichem, frommgläubigem Gemüthe in eine ſtille Vergangenheit verſenkt, und als deren vorzüglichſter Repräſentant Overbeck zu nennen iſt; es ſpricht ſich darin ein ſo zartes Gefühl, eine ſo innige Hingebung aus, daß man zu lebhafter Theilnahme angezogen wird, auch wo man der Richtung ſelbſt die Anerkennung verſagen muß. Eben ſo ſinnvoll, wie die Arbeit des Zeichners, iſt auch die des Kupferſtechers; ſie hat ebenfalls ein alterthümliches Gepräge, aber die Nadel bewegt ſich mit ſolcher Zartheit, Klarheit und Grazie, daß dieſe Kupferſtiche unter den Arbeiten ähnlicher Richtung in ſeltener Vollendung erſcheinen. Uns liegen bis jetzt drei Blätter vor. Das vorzüglichſt anziehende von dieſen ſtellt die heil. Jungfrau, von andern Heiligen umgeben, dar; es iſt in dieſem Blatt eine anmuthvolle Feier, eine Vermählung von Grazie und Würde, eine Zartheit der Charaktere, wie dergleichen in der That nicht häufig gefunden wird. Der Künſtler iſt hier völlig in ſeinem Elemente, und nur dem Chriſtuskinde wäre eine etwas naivere Bequemlichkeit in der Stellung zu wünſchen. Große Anmuth hat auch das zweite Blatt, welches die heil. Jungfrau, von muſicirenden Engeln umgeben, im Palmengarten darſtellt; doch tritt hier bereits (in den Bewegungen einiger Engel) manches Manieriſtiſche herein. Das dritte Blatt ſtellt den Heiland unter der Kelter dar. Wir wollen dieſen Gegenſtand nicht als unkünſtleriſch verwerfen; hier aber vermißt man ſehr entſchieden, wie ſinniges Gefühl, wie viel Grazie ſelbſt auch in dieſer Compoſition erſichtlich wird, doch diejenige höhere Energie der Behandlung, welche einem Gegenſtande von ſo kühner Symbolik für die Auffaſſungsweiſe unſrer Zeit allein die nöthige künſtleriſche Würde verleihen kann.

F. K.

II.

Auserleſene Verzierungen aus dem Geſammtgebiete der bildenden Kunſt, zum Gebrauch für Künſtler und kunſtbefliſſene Handwerker ꝛc., von Wilhelm Zahn. Berlin 1842. 1. u. 2. Heft.

Der eifrige und wohlunterrichtete Verfaſſer, der durch einen langen Aufenthalt in Neapel mit den Schätzen des Alterthumes und durch ſeine großen Werke über dieſelben uns hinlänglich bekannt iſt, giebt in einer neuen Folgereihe eine Anzahl Ornamente heraus, wie ſie ihm, der an den Quellen der Schönheit zu Hauſe iſt, in reichem Maße zu Gebote ſtehen. Die erſten beiden Hefte enthalten einen Altar von Bronze aus Pompeji, der vor eilf Jahren entdeckt wurde, und deſſen Schönheit unübertrefflich erſcheint, einen chriſtlichen Candelaber von weißem Marmor, aus der königl. Schloßcapelle zu Palermo (12. Jahrh.), eine ſilberne Vaſe aus Pompeji, Gefäßfragmente aus Acrae in Sicilien und Marmorcapitäle aus Pompeji, auf 4 Blättern; ferner ein Vaſenornament, ebendaher, in orientaliſchem Styl, und eine zweite ſilberne Vaſe. Ein kurzer erklärender Text begleitet die einzelnen Hefte, deren jedes 5 mit größter Beſtimmtheit und Eleganz ausgeführte Kupferblätter enthält. Der Ornamentik unſrer Tage, die ſich ſtets nach Mannigfaltigkeit ſehnt und oft darüber die Schönheit aus dem Auge verliert, kann kein größerer Dienſt erwieſen werden, als durch ſolche Werke, die jene beiden im innigſten und naturgemäßen Verbande zeigen. Möge ſie daran lernen, aber freilich nicht nachahmen, ſondern auf gleichen Wegen bilden!

ef.

Nachrichten vom Oktober.

Bauwerke.

München. Der Plan, auf dem Donnersberg einen ſteinernen Thurm zu bauen, iſt von dem Miniſterium genehmigt und der Grundſtein am 15. Oktober gelegt worden.

Innsbruck. Am 2. Oktober legte der Erzherzog Johann von Oeſterreich den Grundſtein zu dem Neubau des Ferdinandeum, wozu der Kaiſer die Summe von 20,000 fl. C. M. beigeſchoſſen hat. Dieſes Nationalmuſeum wird ſich demnächſt in würdigſter Weiſe erheben.

Peſth. Am 5. Oktober hat der Erzherzog Palatin die Grundſteinlegung zu dem bereits fertigen Palaſte des Blindeninſtituts feierlich vollzogen.

Amſterdam. An dem Bau der neuen Börſe haben wegen Verſinkens der Fundamente die Arbeiten eingeſtellt werden müſſen.

Paris. Das Stadthaus hat in der Fronte gegen den Grèveplatz, an beiden Seiten, gegen Süden und Norden, einen bedeutenden Anbau erhalten, der, ganz im Styl des alten Gebäudes, ihm ein noch impoſanteres Anſehen giebt; ganz beſonders iſt aber die ſüdliche Seite des Gebäudes, nach der Seine hin, verſchönert worden, indem man nicht allein vor dem Gebäude, zwiſchen der Fronte und dem Quai, einen ſchönen Garten mit Treibhäuſern, Springbrunnen u. dergl. angelegt, ſondern die ganze Enfilade der Zimmer des erſten Stockwerks auf das Prachtvollſte decorirt und möblirt hat, ſo daß der König, als er Abends bei voller Erleuchtung und in glänzender Geſellſchaft dieſe Zimmer ſah, wohl nicht Unrecht hatte, zu bemerken, „daß der Präfekt (Gr. v. Rambuteau, deſſen Amtswohnung das Rathhaus iſt) beſſer wohne, als er ſelbſt!“ Dazu kommt noch, daß man von dieſen Zimmern eine der ſchönſten Ausſichten auf die Seine und über die, nach allen Richtungen über den Fluß führenden, größeren und kleineren Brücken, auf die Kathedrale Notre-Dame und

den ganzen ſüdlichen Theil von Paris hat, ſo daß, wenn man, von der Pracht der Zimmer geblendet, ja überſättigt, ſich zu den Fenſtern begiebt, um die Umgebungen zu überſchauen, etwas nicht weniger Großartiges vor ſich ſieht. — Wenn man von der Seite des Grèveplatzes (alſo von der weſtlichen Seite) das Innere des Gebäudes betritt, ſo kommt man zuerſt durch den Eingang, über welchem das Basrelief, Heinrich IV. zu Pferde, ſich befindet, nach einem von Vorgengängen umgebenen Hof, auf dem, dem Eingange gegenüber, unter einer Bogenwölbung eine Metallſtatue Ludwig XIV. zu Pferde (von Coizevox und Keller) ſteht, die nicht zu den ſchlechteſten Arbeiten der Zeit gehört. Von hier aus führt eine große Prachttreppe in den ſogenannten Thronſaal, einen prachtvollen, vielleicht 150 Fuß langen Saal, deſſen in Holzcaſetten ausgetäſelte Decke einen ſehr ſchönen Anblick gewährt. Die großartigen Kamine, die gigantiſchen Fenſter und ſelbſt die dunkle Färbung der Wände paſſen zu dem Charakter des Ganzen. Von hier aus kommt man in die kleine einfenſtrige Antichambre, deren Tapeten, von gepreßtem Leder (aus Galvani's Fabrik, eine neue Erfindung) ſich ſehr gut ausnehmen. Von hier an beginnt die Reihe der eigentlichen Prachtzimmer. Im Eckzimmer, das mit einer ſchönen Bronzeſtatue Heinrichs IV. zu Pferde, von Lemot, verziert iſt, ſieht man einen ſchönen, etwas bunt gehaltenen, Fries von Court, aus dieſem kommt man in den ſogenannten blauen Salon (nach ſeinen Seidentapeten ſo genannt), in welchem die Decke caſſettirt von Lachaiſſe gemalt iſt und von da durch ein gelbes Zimmer in den eigentlichen Pracht- und Staatsſaal. Dieſer iſt in drei Abtheilungen, eine mittlere, größere, und zwei Seitenabtheilungen getheilt, welche durch große Doppelportale von einander getrennt ſind, die bei Empfangsfeierlichkeiten durch prachtvolle Portièren, Thürvorhänge von rothem Sammet mit Gold, von einander getrennt, bei Bällen aber freigelaſſen werden, ſo daß dann in allen drei Abtheilungen des Saales getanzt werden kann. Die Möbel ſind von ſchwerem rothen Seidenzeuge mit goldenen Franzen und die Pendule im reinſten Rococogeſchmack ein Muſter von Ueberladung mit Bronze. Alles iſt hier auf das Reichſte ausgeſtattet und ſtarrt von Vergoldung: die Grundfarbe iſt weiß und die Vergoldungen der Kapitäler der Säulen, der Frieſe ſpiegeln ſich in den ungeheuern Wand- und Pfeilerſpiegeln. In dem mittleren Saale iſt Picot mit der Ausführung des Deckengemäldes beſchäftigt, das eine allegoriſche Darſtellung enthält. Die Wände dieſes Saales ſind mit Scenen im pompejaniſchen Geſchmack, äußerſt reich, bemalt, und wo nur Platz zu finden iſt, Laub-, Blumen- und Fruchtgehänge u. dergl. angebracht. Ganz beſonders angenehm für das Auge iſt aber das ſchöne Verhältniß der Zimmer. Durch einen zweiten gelben Saal, in dem der Plafond von Vauchelet caſſettirt gemalt, aber etwas matt gehalten iſt, kommt man in den Speiſeſaal, deſſen Stuckbekleidung den giallo antico nachahmt. Er bildet die Ecke des Flügels und hat Fenſter nach beiden Seiten. Der Fries, Knaben mit Jagdgeräthſchaften, Hunden u. dergl., iſt etwas matt (von Jadin) gemalt. Die prachtvollen vergoldeten Armſtühle mit dem Wappen der Stadt Paris, ſtanden hier verhüllt beiſammen. Aus dieſen Zimmern tritt man in den unvollendeten öſtlichen Flügel, in dem ſich der große Ballſaal von 300 Fuß Länge befindet, der von verhältnißmäßiger Breite, und mit Säulen geſchmückt, bequem 3000 Perſonen faſſen wird. Hier iſt noch Alles im Rohen, indem der Bau ſchon ſeit einigen Monaten, aus Mangel an Fonds, ruht. Die Koſten des Baues ſollen ſich bis jetzt ſchon auf 20 Mill. Francs belaufen.

Außer dem Architekten Arveuf, der mit der Fertigung eines Entwurfs zur Herſtellung der Cathedrale von Paris beauftragt iſt, haben die Baumeiſter Laſſus und Viollet-Leduc einen Plan zur Anordnung der Sakriſtei, in Beziehung auf das Projekt des erzbiſchöflichen Palaſtes, vorzulegen.

Die alten Apoſtelſtatuen der Sainte-Chapelle ſind theils durch die Bemühungen des Architekten Duban, der die noch vorhandenen lithographiren und auf dieſem Wege der Veröffentlichung nachforſchen ließ, in Créteil und Mont-Valerien aufgefunden, theils durch einen glücklichen Zufall bei dem Grabwerk von Arbeitern an der Vorhalle in ganz unverſehrtem Zuſtand nunmehr entdeckt worden, ſo daß die volle Zahl wieder beiſammen iſt und aufgeſtellt werden kann.

Der Plan des erzbiſchöflichen Palaſtes iſt nun entſchieden genehmigt. Das Gebäude kommt zwiſchen den Straßen Maſſillon, Cloitre-Notre-Dame, Chanoineſſe und Quai Napoleon, von der Brücke Ludwig Philipps bis an den Pont-Rouge, in einer Ausbreitung von mehr als 500 Meter, zu ſtehen. Der Haupteingang iſt auf die Promenade des Platzes der Metropolitankirche gerichtet.

Das Palais des beaux arts iſt in ſeinem Ausbau bedeutend vorgerückt. Das Hauptgebäude, in welchem ſich der Ausſtellungsſaal befindet, hat drei Stockwerke. Der Raum zwiſchen dem erſten und zweiten iſt mit den Namen der berühmteſten einheimiſchen und ausländiſchen Künſtler, Maler, Bildhauer und Architekten, in goldenen Buchſtaben, geſchmückt. Zu beiden Seiten der Hauptthür ſieht man die Medaillonporträte Jean Goujon's und Phil. Delorme's; vor den Pfeilern des Untergeſchoſſes ſind die Copien der berühmteſten Statuen des Alterthums aufgeſtellt. Der Raum vor dem Hauptgebäude bildet einen Halbkreis, an deſſen Wänden die größeren Stücke aus dem ehemaligen Lenoirſchen Muſeum der franzöſiſchen Alterthümer aufgeſtellt oder darin eingemauert ſind; in der Mitte, dem Haupteingange gegenüber, iſt eine große Tazza für den Springbrunnen angebracht, und vor dieſer erhebt ſich, als Triumphbogen, die prachtvolle Façade des ſogenannten Palais de Gaillon, welches für den Cardinal von Amboiſe im J. 1500 aufgeführt wurde, und zu den ſchönſten Muſtern des Renaiſſanceſtyls gehört. Auf dem Vorhofe, wenn man von der Straße hineintritt, ſieht man in der Mitte, auf einem achteckigen Fußgeſtell, eine Marmorſäule, die mit einer Bronzefigur gekrönt iſt. In der alten Capelle zur Linken vom Eingange (wo früher die Arbeiten der Künſtler ausgeſtellt waren) ſieht man jetzt Sigalon's, in Rom angefertigte, Copie des jüngſten Gerichts Michel Angelo's aufgeſtellt. Der Vorſaal zu ebener Erde im Palaſte imponirt durch ſeine Größe, durch ſeine reiche Deckenverzierung (Holztäfelung mit Gold) und durch die beiden Marmorſäulen, welche den Treppenflur verzieren. Breite, zwiſchen Felderwänden hinaufgehende, Treppen führen zu beiden Seiten zum erſten Stockwerk. Hier, im Ausſtellungsſaale, ſieht man die Wände mit den Preisſtücken der früheren Courſe, von 1820 bis zum vergangenen Jahre, behangen, und die Namen vieler, ſpäter zu großer Celebrität gelangten Künſtler, z. B. Signol, Sigalon, Lepoitevin ꝛc. treten dem mit der franzöſiſchen Kunſtgeſchichte Bekannten entgegen. Auch unter den ebenfalls hier aufbewahrten Preisblättern für die Kupferſtecherkunſt (vom J. 1806 ꝛc.) findet man die Namen Richomme, Forſter, Dien, die ſpäter zu einer claſſiſchen Berühmtheit gelangt ſind.

Die Wand um den Hauptaltar der Kirche Saint-Germain-des-Prés wird von dem Geſchichtsmaler Hippolyt

Flandrin, mit Darſtellungen aus der Legende des Patrons der Kirche, ausgemalt werden. In derſelben Kirche wird auf der Südſeite eine Mauerniſche gemacht und im Style des 14. Jahrhunderts bearbeitet, um die alte Marmorſtatue, die unter dem Namen Notre-Dame-la-Blanche bekannt iſt, und welche im J. 1340 die Königin Jeanne d'Evreux der Abteikirche von Saint-Denis geſchenkt, die man in Folge der Revolution in das Muſeum der franzöſiſchen Alterthümer gebracht und ſpäter der Abtei Saint-Germain-des-Prés zugewieſen hatte, wo ſie ſeit bald 30 Jahren unbeachtet in der Sakriſtei geſtanden, nunmehr öffentlich aufzuſtellen.

Der König hat durch den Architekten Charles Jourdain, zu Ehren des heiligen Ludwig, in Tunis ein Monument, in Geſtalt einer Capelle, im Renaiſſanceſtyl errichten laſſen.

Malerei.

Stuttgart. Der König hat dem Hofmaler Anton Gegenbauer, der bereits zwei Säle des hieſigen Reſidenzſchloſſes mit Frescogemälden, deren Gegenſtände aus der älteren württemb. Geſchichte entnommen ſind, ausgeſchmückt hat, den neuen Auftrag gegeben, in drei weiteren Sälen andere Darſtellungen aus demſelben Geſchichtskreiſe, namentlich ſieben Scenen aus dem Leben Eberhards im Bart: ſeine Pilgerfahrt nach Jeruſalem, ſeinen Ritterſchlag am heiligen Grabe, ſeinen Empfang der goldenen Roſe aus der Hand Sixtus IV, ſeinen Beſuch in der Familie des Lorenzo Medici, ſeine Belehnung mit dem Herzogshut, ſeine Hochzeit mit der Prinzeſſin von Mantua, und den Kaiſer Maximilian an Eberhards Grab auf dem Einſiedel, auszuführen.

Breslau. Profeſſor Herrmann iſt von dem Könige mit der Ausführung eines großen hiſtoriſchen Gemäldes, „die Auffindung des Hedwigbrunnens“ darſtellend, für den im gothiſchen Style erbauten Speiſeſaal des Schloſſes in Erdmannsdorf beauftragt worden.

Antwerpen. Es handelt ſich davon, die zwei großen Gemälde von Rubens in unſerer Cathedrale, die Kreuzabnahme und Kreuzerhöhung, einer Reſtauration zu unterwerfen. Eine hierzu berufene Commiſſion iſt am 24. September zuſammen getreten.

Paris. Tony Johannot iſt von dem Miniſter des Innern mit der Ausführung eines religiöſen Gemäldes beauftragt worden, deſſen Gegenſtand der Wahl des Malers überlaſſen iſt. Ferner haben der Miniſter des Innern und der Präfekt der Seine bei dem Maler Maranet zwei religiöſe Bilder beſtellt, wovon bei dem einen die Wahl des Gegenſtandes dem Künſtler überlaſſen bleibt, das andere, beſtimmt für den Altar der Kirche St. Leu zu Paris, das Martyrium des heiligen Dionyſius darſtellen ſoll.

Delaroche's Bild für den Grafen Raczynski, die römiſche Familie, iſt bereits nach Liſſabon abgegangen.

Plaſtik.

München. In der königlichen Erzgießerei hat man den 100 Fuß hohen Brettermantel des koloſſalen Modells der Bavaria abgebrochen, um einen Standpunkt zu gewinnen, daſſelbe dem Könige, nach der Rückkehr von Regensburg und Kelheim, in der entſprechenden Entfernung zu zeigen, worauf nunmehr die Herſtellung der Form für den Guß beginnt.

(Pr.-Corr.) Freunde neuerer Sculptur wird es intereſſiren, daß eine Anzahl der ſchönſten Gypsabgüſſe von Thorwaldſenſchen Werken, namentlich der Venus, der Grazien, des Hirten ꝛc. in München um den äußerſt mäßigen Preis von funfzig Carolin zu kaufen ſind. Das Porto derſelben aus Rom nach München hat ſeiner Zeit ſechzig Carolin gekoſtet. Auskunft erhält man bei Herrn Inſpektor Stiglmaier in der königl. Erzgießerei.

Frankfurt am Main. Im Städelſchen Inſtitut iſt die Statue Karls des Großen in Ueberlebensgröße, von Wendelſtadt begonnen und unter Zwergers Leitung von einem Schüler des letzteren vollendet, gegenwärtig ausgeſtellt. Sie ſoll auf den Domplatz zu ſtehen kommen. Auch ſind die beiden von Hrn. v. Saint-George beſtellten allegoriſchen Figuren, Krankheit und Wiedergeneſung, von Launitz, nunmehr fertig und finden ihre Stelle als äußere Verzierung des neuen Fremdenſpitals. Die zweite dieſer Statuen iſt am Vorabende des 18. Oktobers aufgeſtellt worden.

Rom. Achtermann aus Münſter, ein Schüler Rauch's in Berlin, hat einen Chriſtus am Kreuze ausgeführt, der bereits nach Brüſſel abgeſandt iſt, um dort in dem neuen Palaſte ſeines Beſitzers, des Fürſten Paul von Aremberg, aufgeſtellt zu werden.

Livorno. Am 5. Oktober lichtete hier die däniſche Fregatte Thetis, von 50 Kanonen, die Anker. Dieſelbe war eigends hieher geſandt worden, um eine Sammlung von Thorwaldſens Werken und Kunſtſchätzen in Empfang zu nehmen und nach Kopenhagen zu führen, wo dieſelben in dem neuen Muſeum aufgeſtellt werden ſollen. Wie reich dieſe Sammlungen ſind, kann man ſchon daraus entnehmen, daß das genannte Schiff ungefähr hundert, zum Theil ſehr große Kiſten, mit Kunſtgegenſtänden aller Art gefüllt, an Bord nahm.

London. Der franzöſiſche Bildhauer Dantan hat hier das Bildniß der Sängerin Adelaide Kemble, in der Rolle der Norma, gefertigt.

Paris. Im Palaſt des Inſtituts iſt ein ungeheurer Block karrariſcher Marmor angelangt, mit welchem das Piedeſtal der Gruppe Boſio's gefertigt werden ſoll, welche, auf Beſtellung der Civilliſte, für das Muſeum von Verſailles beſtimmt iſt und die Figuren von Frankreich, der Geſchichte und den drei Genien der Malerei, Skulptur und Architektur enthalten wird, Alles in coloſſalen Verhältniſſen.

Zwei koloſſale Statuen, welche der Bildhauer Gayrard in den Werkſtätten des Inſtituts vollendet hat, ſollen demnächſt in dem Hemicyclus der Abgeordnetenkammer ihre Aufſtellung erhalten. Die eine derſelben ſtellt das conſtitutionelle Frankreich dar, in der einen Hand eine Fahne haltend, mit der andern einen Stimmzettel in die Loosurne legend; die andere, ins Löwenfell gekleidet und die Verwirrung und Tyrannei unter ihren Füßen, iſt das Bild der Freiheit. Beide Werke ſind in franzöſiſchem Marmor ausgeführt, und wegen ihrer großen Verhältniſſe, um die Koſten des Transportes der Marmorblöcke zu vermindern, in den Gruben der Pyrenäen bereits vorbereitet worden.

Valenciennes. Der von hier gebürtige Bildhauer, Louis Auvray in Paris, iſt mit der Ausführung einer der ſteinernen Statuen der neuen Façade des Stadthauſes beauftragt; ſein Gegenſtand iſt Jean de la Vacquerie von Arras.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 94.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 24. November 1842.

Aus dem gegenwärtigen Kunſtleben am Rhein und in den Niederlanden,

in Briefen an einen Freund von Ernſt Förſter.

I.

Carlsruhe. Schwind. Hübſch; die Trinkhalle in Baden-Baden.

München, Oktober 1842.

Ich verſprach Dir, lieber Freund, von meiner Reiſe nach dem Rhein, nach Belgien und Holland Nachricht zu geben über alles, was mir in Beziehung auf Kunſt Bemerkenswerthes vorgekommen; ich gab das Verſprechen um ſo leichter, als die Abſicht meiner Reiſe eben war, eine Anſchauung von den dortigen Kunſtbeſtrebungen und Leiſtungen der letztverfloſſenen Jahre zu gewinnen, und Frühergeſehenes mir ins Gedächtniß zurückzurufen. Reich war die Ausbeute; viel drängte ſich in den kleinen Raum weniger Wochen zuſammen: neubegonnene öffentliche Werke hier und da, Kunſtausſtellungen, Feſte von vielverſprechender Bedeutung, Aufbau des Neuen, Wiederaufbau des Alten, Sammlungen von Werken der Gegenwart und der Vergangenheit, ſo daß es mir oft mitten in ruhiger Betrachtung vorkam, als befände ich mich auf der Eiſenbahn, und die Zeit mit ihren Schätzen flöge an mir vorbei. Darin ſieh den Grund, daß ich nicht früher Dir ſchrieb, als nun aus meiner ſtillen Zelle in München, wo die Maſſe der Anſchauungen mehr zum Ganzen ſich ordnet, und eines zum andern ins paſſende Verhältniß tritt. Ich werde Dir auch, ſo ſehr es mich gelüſtet, über die Schulen des 15. Jahrhunderts und was ich von ihnen geſehen, zu berichten, zunächſt nur vom Kunſtleben der Gegenwart erzählen, hoffend, daß mir für die Vergangenheit von der Zukunft Zeit und Raum geſchenkt werden. Uebrigens nimm meine Mittheilungen für nichts anderes, als was ſie ſeyn wollen, Berichte eines Freundes der Kunſt, der an ihrem Fortſchreiten zu immer höheren Zielen den wärmſten Antheil nimmt, allein weder Lorbeerkränze noch Dornenkronen auszutheilen hat.

Schon auf meinem Wege nach dem Rhein traf ich auf Kunſtunternehmungen, welche lebhafteſte Aufmerkſamkeit verdienen, und von denen uns wohl nächſtens einmal ausführliche Mittheilungen zukommen. Es kann nicht verwundern, daß wir in ſolcher Thätigkeit an Orten, wo früher wenig oder nichts für Kunſt geſchah, den ſegensreichen Einfluß des in München herrſchenden Kunſtlebens erkennen, und gewiß wäre dies der größte Gewinn der hier gemachten Anſtrengungen, wenn man allerorten im ganzen Vaterlande daraus die Ueberzeugung gewönne, daß die Gaben der Kunſt dem Leben eine Weihe geben, ohne die es — trotz allem Wohlbehagen und Wohlſtand und trotz der von Mund zu Mund, von Kopf zu Kopf getragenen Schätze der Wiſſenſchaft, und trotz ſelbſt des höchſten Bürgerglückes, der politiſchen Freiheit, dürftig, ja armſelig erſcheinen muß. Denn fragen wir nach den Reizen einer Stadt, einer Gegend, eines Landes, an denen wir Erholung nach angeſtrengter Thätigkeit ſuchen, ſo werden wir unmittelbaren und vollen Genuß nur immer aus den Händen der Schönheit nehmen. Wer längere Zeit in München lebt und Gelegenheit hat, öfter in Geſellſchaft von Fremden die daſigen Kunſtſchätze zu durchwandern, der weiß es, wie uns die Welt um dieſes Beſitzes willen glücklich preiſt, und was ſie daheim, bei allem geiſtigen und leiblichen Glücke, ſchmerzlich entbehrt. Möge alſo der Trieb der Nachahmung, dem wir ſonſt ſo manches Unerfreuliche verdanken, an dieſer Stelle recht kräftig und wirkſam ſeyn; keine Folgezeit wird die unſere darum ſchelten, ſo wenig als wir die frühere, welche den Städten ihre hohen Dome, den Domen ihren vollen Bilderſchmuck gegeben, mit dem wir ſogar ſeit mehr als einem Jahrhundert unſere Blöße zu decken und zum Ruhme anrechnen.

In Carlsruhe beſuchte ich zunächſt unſern Freund, Moritz von Schwind, der mit Ausführung einer

großen Freskomalerei im neuen Muſeum beſchäftigt iſt; ich ſah ſomit zugleich dieſes neue Gebäude, die für daſſelbe beſtimmten Sculpturen im Entſtehen, und die Sammlung von Gemälden und Handzeichnungen, die es aufzunehmen beſtimmt iſt, und die vorläufig noch in einem Nebengebäude bewahrt, doch aber zur Betrachtung aufgeſtellt ſind.

Carlsruhe iſt eine unerfreuliche Stadt; in flacher, ſandiger Gegend hat es keine Befriedigung von der Natur zu erwarten, wenn einmal in der Selbſtſchau des alleralltäglichſten Zuſtandes das Bedürfniß nach höherer Koſt erwachen ſollte. Wie dankbar muß es daher der Regierung und den Ständen ſeyn, welche die Abſicht, dieſem Mangel abzuhelfen, vielfach bethätiget; wie dankbar den Künſtlern, die in einer ihrer Natur wenig entſprechenden Umgebung Muth, Luſt und Ausdauer behalten, den an ſie geſtellten Anforderungen zu entſprechen!

Schwinds Arbeit iſt Dir im Allgemeinen bekannt; über den Carton, der in München ausgeſtellt war, hat das Kunſtblatt berichtet, auch daß er bei den Künſtlern daſelbſt wohlwollende Aufnahme gefunden, wenn man ſich auch nicht verhehlen konnte, daß die Aufgabe — Darſtellung von der Einweihung des Freiburger Münſters — eine reichere, ernſtere und beſtimmtere Schilderung der für Deutſchland in allen Lebensbeziehungen höchſt wichtigen Zeit zugelaſſen habe. Armuth iſt aber nicht etwa dem Bilde als ſolchem nachzureden, im Gegentheil iſt der vorgeführten Geſtalten eine große Menge; der Münſterbau ſelbſt mit ſeinem künſtlichen und bekränzten Portal und den Gerüſten zur Seite, dazu ein voller Hintergrund mit Stadt und Landſchaft und Menſchengruppen darin, beſchäftigt das Auge mannigfach. Daß dadurch die Schwierigkeiten der Ausführung al fresco ſich ſteigern, weiß jeder leidlich Bewanderte, und die Fragen nach der rechten Weiſe derſelben kehren auch hier wieder. Du weißt, daß ich nicht zu den Werthſchätzern der ſogenannten ſchönen Ausführung gehöre, wenigſtens daß ich dem, was ausgeführt werden ſoll, vor jener eine höhere Stelle der Beurtheilung gern vorbehalte. Aber eben darum, weil durch ſie dem Gedanken des Kunſtwerks Freunde gewonnen werden ſollen, haben wir ein Recht an ſie, und kein Künſtler von lebendigem Sinn wird ſie gefliſſentlich gering halten. Was Schwind in dieſer Beziehung will und kann, zeigt er uns zunächſt in den allegoriſchen Figuren der einzelnen Künſte, die er in den Lunetten über ſeinem großen Gemälde abgebildet hat. Dieſen freien poetiſchen Geſtalten in ihrer idealen Erſcheinung ziemt die ideale Farbe, die ihnen der Künſtler gegeben, zumal ſie kräftig gehalten und von einem feinen Gefühl für Harmonie geordnet, dazu die Figuren ſelbſt, unterſtützt von dem abgeſchloſſenen Raume und gleichmäßigen Hintergrunde, vollkommen abgerundet erſcheinen. Andere Anforderungen aber treten ſogleich bei Compoſitionen von größerm Umfang ein, bei denen es gilt, durch Sonderung der Maſſen, die organiſcher Einheit nothwendige Eintheilung, und durch Uebereinſtimmung der geſonderten die eben ſo nöthige Verbindung aller Theile zu finden: Schwierigkeiten, die ſich mehren, ſobald die Compoſition aus dem Bereiche der idealen oder gedachten Welt in die Wirklichkeit übertritt, ſobald es ihr weniger mehr um die Bedeutung der Vorgänge, als um dieſe ſelbſt zu thun iſt, und ſie genöthigt iſt, ihre Sprache mehr und mehr nach dem Leben zu berichtigen.

Schwinds großes Gemälde nähert ſich dieſer Richtung; die Mannigfaltigkeit der Coſtume, der Phyſiognomien, das Maleriſche der ganzen Anordnung, ſelbſt das Einflechten kleinſter Züge aus dem gewöhnlichen Leben, begründen einestheils die Anforderung an größere Uebereinſtimmung der Farbe mit der Natur, anderntheils an eine innigere Verbindung der durch ſo viele bunte Farben zerſplitterten Maſſen. Frägſt Du nach der Befriedigung dieſer Anforderung, ſo muß ich allerdings ſagen, daß es mir nicht ſo vorkam, als würde ſie Schwind auf dem betretenen Wege vollkommen gewähren. Mir ſchien es, als habe er bei der Wahl der Farben und bei der Vertheilung der Maſſen ein anderes (weniger natürliches und maleriſches) Prinzip befolgt, als bei der Compoſition, und als werde es ihm ſchwer werden, das Ganze in ruhige Haltung zu bringen. In dieſer Beziehung bilden die ſogenannten changierenden Gewänder, bei denen auf eine ideale Weiſe eine zweite Farbe ſtatt des Schattentones gebraucht wird, ein gefährliches Hinderniß, vollends in Verbindung mit andern, die naturgemäß modellirt ſind. Das alles aber wird den heitern, feſtlichen Eindruck nicht ſtören, den Schwind für ſein Bild beabſichtigt hat und der dort ſo ganz an ſeiner Stelle iſt.

Gleichzeitig iſt ein junger Bildhauer, Reich, mit Ausführung zweier lebensgroßer Geſtalten beſchäftigt, der Malerei und der Sculptur, die die Façade zieren werden. Ich hatte ſpäter Gelegenheit, mich an dem Schönheitsſinn und dem Talent dieſes Künſtlers noch beſonders zu erfreuen, in Baden-Baden nämlich, wo er im Giebel der Trinkhalle ein großes Relief aufgeſtellt, auf dem man die Heilquelle perſonificirt ſieht, wie von der einen Seite Kranke zu ihr kommen, an der andern Geneſene dankend von ihr ſcheiden.

In der Sammlung von Kunſtwerken, welche das Gebäude aufzunehmen beſtimmt iſt, befinden ſich viele Zeichnungen neuerer Meiſter, und zwar ſehr vorzügliche, unter denen ich namentlich die von Schnorr zum Arioſt nenne. Es wäre gar ſehr zu billigen, wollte man in dieſer Weiſe fortfahren zu ſammeln. Es iſt ein

Hauptverdienſt der neueren deutſchen Schule, daß ſie ihre Wiederbelebung nicht zuerſt durch die Farbe (die nur den Schein des Lebens giebt), ſondern in der Zeichnung, wo der Gedanke in einer Form ſich Geltung zu verſchaffen hat, gefunden. Neben den vortrefflichen Blättern von Overbeck ſollten nun freilich auch andere von Cornelius, Heß, Kaulbach ꝛc. nicht fehlen.

Wenn irgend etwas Erſprießliches für Malerei und Sculptur geſchehen ſoll, muß es in Verbindung mit Architektur ſeyn; denn hier finden jene ihre vollkommene und ausgedehnteſte Berechtigung. Sage nicht, daß ich der Baukunſt damit zu viel einräume. Man kann ſie nicht hoch genug ſtellen, keine iſt unter dem ſtrengſten Geſetz ſo frei, als ſie. Freilich nimmt ſie heut zu Tage, mit ihrem ſich ſelbſt ausgeſtellten Unfähigkeitszeugniß, eine niedrere Stufe ein, als ihre Schweſtern, die doch ihr Leben an eine eigenthümliche Bildung geſetzt haben. Glücklich dennoch, wie geſagt, wenn ſie mit ihnen vereint dem Leben dient, und zwar wenn ſie für ſolchen Verein zu neuen Schöpfungen veranlaßt ward. Dieß iſt mehrfach in Carlsruhe der Fall, und es war mir von großem Werth, ſowohl die vollendeten, als auch die begonnenen neuen Bauwerke beſehen zu können, namentlich das ſchon genannte Muſeum, ferner das polytechniſche Inſtitut, das Finanzminiſterium, ſodann die Kirche in Bulach; ſämmtlich nach Entwürfen und unter der Leitung des Bauraths Hübſch erbaut. Frägſt Du nach dem Eindruck dieſer Werke im Allgemeinen, ſo will ich Dir nicht verhehlen, daß ich ihn mir, nach allem was ich davon gehört, lebendiger vorgeſtellt habe. Wir ſind in München weder durch Phantaſiereichthum noch durch Bethätigung eines organiſchen Sinnes ſehr verwöhnt; allein mir war es doch in Carlsruhe nicht, als befände ich mich auf einer höhern Stufe. Man tadelt in München die Vereinigung von griechiſchen und römiſchen Elementen, allein ſie erſcheint ſo fremdartig nicht, als eine zwiſchen griechiſchen und ſogenannten byzantiniſchen, wie ſie namentlich das Muſeum zeigt. Einen entſchiedenen Vorzug aber zeigt dieſes Gebäude in der Anlage des Treppenhauſes. Eingang und Aufgang hat man von jeher in gegenſeitige nächſte Beziehung gebracht, und dadurch den etwaigen großen Eindruck des Aeußern im Innern lebendig erhalten. In den großen öffentlichen Bauten des Herrn v. Klenze in München iſt dieſe Beziehung nirgends feſtgehalten, der Haupteingang iſt — wie bei der Pinakothek und bei dem Feſtſaalbau — entweder ganz ohne Stiege, oder dieſe iſt, wie bei dem Königsbau, untergeordnet und ohne eigentliche Beſtimmung. Das Stiegenhaus des Univerſitätsgebäudes von Herrn v. Gärtner iſt freilich in Verbindung mit dem Haupteingang und von guter Wirkung, nur ſtört es doch, daß man auf der halben Treppe bereits die ganze Tiefe des Gebäudes durchmeſſen hat, und daß ſomit das Stiegenhaus dieſes in zwei Maſſen zerſchneidet. Das Stiegenhaus vom Carlsruher Muſeum giebt einen durchaus hohen und befriedigenden Eindruck; es ſchließt ſich unmittelbar an den Eingang an, von welchem aus man ſogleich das Ganze mit ſeiner breiten oben vereinigten Doppelſtiege, mit ſeiner leichten Decke und ſeinem reichen Bilderſchmuck überſieht. Die innere Eintheilung iſt klar und vollſtändig, wie denn dieſe Eigenſchaften die Seele der Hübſchiſchen Werke zu ſeyn ſcheinen. Für die Gemälde iſt Beleuchtung von oben gewählt, für große Gegenſtände die zweckmäßigſte. Möge bei der innern Einrichtung, bei der Aufſtellung der Kunſtwerke der Geiſt des Architekten weiter wirken, daß dieſe — ſofern ſie nicht zur Wanddekoration erfunden und ausgeführt ſind — der vollkommenen Betrachtung und jeglichem Studium genügend zugänglich ſeyen!

Die Kirche von Bulach ſah ich in Begleitung eines ſehr lieben Freundes, des Architekten Eiſenlohr, der vornehmlich mit Ausführung der Eiſenbahnbauten beſchäftigt iſt. Ich bin mit großen Erwartungen dahin gegangen, blieb aber — trotz dem unermüdlichen Eifer meines Freundes, mich für das Gebäude einzunehmen — unbefriedigt. Mangel an Eigenthümlichkeit iſt es übrigens nicht, was man der Kirche vorwerfen könnte, auch nicht Mangel an conſtructiven Formen, allein der Eigenthümlichkeit und der Conſtruction liegt, ſo ſcheint mir es wenigſtens, keine architektoniſche Idee zu Grunde, ſondern vielleicht eine mathematiſche, ſo daß die Formen vom conſtructiven Geiſte nicht ſowohl getragen, als geſchaffen erſcheinen, und alſo, oft gegen das Gefühl, die Rechtfertigung der Conſtructionslehre bedürfen. Um nur eines oder das andere zu nennen: das Gewölbe des Mittelſchiffs iſt kein Tonnengewölbe, ſondern man möchte es eine Reihenfolge kleiner Tonnengewölbe nennen, die ſich queer über das Mittelſchiff legen, jedoch nicht horizontal, ſondern in flachen Bogen gebildet ſind. Das mag ſich alles wohl erklären laſſen, allein auf Sinne und Gemüth kann es nicht günſtig wirken. Die Seitenſchiffe ſind mit einem Viertelkreisbogen überdeckt, und nehmen ſich ſonach wie in der Hälfte durchſchnitten aus; der Druck dieſer Bogen gegen die Pfeiler ſcheint dieſe hinauszudrücken, und es hilft dem Auge wenig, wenn dem Verſtand vorgerechnet wird, daß die Kräfte ſich ausgleichen.

Unter dieſen Umſtänden ließ ich mich nicht vergebens auffordern, einen Abſtecher nach Baden-Baden zu machen, wo Hübſch eine neue Trinkhalle erbaut; denn ich wollte nun einmal von dieſem Künſtler, den ich hoch ehre, etwas ſehen, das mich gründlich erfreue, und ich habe mein Ziel erreicht.

Die neue Trinkhalle in Baden-Baden halte ich für eines der glücklichſten Bauwerke unſerer Zeit: ſchön

gelegen, ſeiner Beſtimmung vollkommen entſprechend und ſie klar ausſprechend, gefällig in Formen und Verhältniſſen, eigenthümlich ohne alle Prätenſion, verſtändig ohne Trockenheit, und durch und durch heiter; daß iſt der Eindruck, den mir das Gebäude gegeben. Auf einem ſtarken Ruſticounterbau erhebt ſich die Halle mit ſiebenzehn offnen Arkaden von flachem Bogen, die von Säulen getragen werden, deren Ordnung zu keiner der bekannten klaſſiſchen gehört (ſo wenig als die Bogen über ihnen), die aber harmoniſch zu dem Geiſt ländlicher Romantik ſtimmt, in welchem der Bau erdacht iſt. Die Säulenſchäfte ſind ſtark, glatt, rund, die Baſen attiſch, die Capitäle den korinthiſchen verwandt, mit einer doppelten Krone von vier hohen und acht niederen Akanthusblättern, zwei Blumen an jeder Seite und an jeder Ecke Knoſpen, die in Spiralen ſtehen, und ſomit an die Schnecke des antiken Capitäls erinnern. Die Capitälplatte iſt achteckig und abgeſtumpft, die darauf aufliegenden Bogen (wie der ganze Bau) von unverputztem Ziegelwerk, und zwar doppelt über einander liegend, mit einer flachen, moſaikartig verzierten Verdachung. Die Winkel zwiſchen den Bogen ſind mit reliefirten Löwenköpfen und roth und weißen Ranken ausgefüllt. Das Hauptgeſims wird von einer Reihe kleiner Tragſteine gehalten; die Sockel, auf denen die Säulen ſtehen, von einem durchbrochenen Geländer unter ſich verbunden. In der Mitte des Gebäudes liegt der Haupteingang, der von vier Säulen und zwei Pfeilern gebildet wird, zu dem breite Stufen hinauf führen, und über welchem ein flacher Giebel ſich erhebt, der das obenerwähnte Relief von Reich zur Zierde hat. — Das Innere der Halle, wiewohl noch nicht ganz vollendet, gewährt einen gleich freundlichen Eindruck. Tief und geräumig genug für eine große Anzahl Gäſte, die hier ihre verordneten Spaziergänge zu machen haben, und geſchützt gegen meteorologiſche Beläſtigungen, gewährt ſie friſche Luft und die herrlichſte Ausſicht. Die Decke iſt ein Tonnengewölbe, von Bändern unterbrochen, die von den Säulen zu den entſprechenden Pilaſtern reichen, und an ihren Enden eiſerne Schleudern aufnehmen. Dieſe, beſtimmt dem Gewölbe Halt zu geben, ſind ſo einfach und anmuthig verziert, daß man ihre Beſtimmung zu dienen über die Freude ihres Anblicks vergißt. In jedem Felde der auf die angegebene Weiſe abgetheilten Decke ſind drei Blumenſchilde auf rothem Ziegelgrunde, eine weniger angenehme Zuſammenſtellung. Die Seitenausgänge werden je durch drei flache Bogen überdeckt, von denen der mittlere eine erhöhtere Unterlage hat; dieſen zur Seite befinden ſich Niſchen, denen ich von Herzen einen paſſenderen Sculpturſchmuck wünſche, als die Figuren aus rothgebrannter Ziegelerde, die jetzt darin ſtehen. Die Rückwand hat noch den rohen Bewurf. Welch herrlicher Platz für Freskomalerei! welch ein Feld künſtleriſcher Thätigkeit für unſern Freund Schwind und ſeine in heiterm Humor glänzendſte Phantaſie!

An dieſe offene Halle ſtößt die geſchloſſene der Quelle. Eine große Säule von geflecktem Marmor trägt vier Gewölbe; als deren Mittelpunkt und an ihrem Sockel befinden ſich die Oeffnungen, aus denen der Heiltrank ſtrömt. Auch hier iſt der innere Ausbau noch unvollendet.

Mehrmals während meines kurzen Aufenthaltes in Baden-Baden kehrte ich zur Trinkhalle zurück, mit immer geſteigerter Freude an dieſem Bau. Wohl aber prägten ſich mir hier die Unterſchiede deutlicher als früher geſchehen ein, zwiſchen rein monumentalen Bauten und ſolchen, die den Zwecken und Bedürfniſſen des täglichen und alltäglichen Lebens dienen, wovon Dir meine Anſicht mitzutheilen eine andere Stelle auf meinem Wege mir Gelegenheit geben wird.

Nachrichten vom Oktober.

Medaillenkunde.

Berlin. Zur Erinnerung an die Vermählung der Prinzeſſin Marie von Preußen und des Kronprinzen von Bayern iſt in der Loos'ſchen Medaillenmünze ſo eben eine Denkmünze erſchienen. Die Hauptſeite enthält die wohlgetroffenen Bildniſſe des Paares mit der Umſchrift: Maria Regia Princeps Borussiae et Maximilianus Regni Bavariae heres; auf der Kehrſeite iſt eine ſinnige Allegorie durchgeführt, welche die Umſchrift: Principum Amor Populorum Fiducia auf das Schönſte commentirt. Boruſſia im Waffenſchmuck und an dem mit dem eiſernen Kreuze gezierten Herrſcherſtab kenntlich, führt die jugendliche Braut, welche der Brautſchleier und die königliche Krone ſchmücken, dem Königsſohne entgegen; ihm zur Seite befindet ſich Bavaria, mit Mauerkrone und Schwert, durch den zu ihren Füßen hingeſtreckten Löwen beſonders bezeichnet. Im Abſchnitte lieſt man die Worte: Nuptiae Augustissimorum Principum celebratae Berolini die V. Octbr. MDCCCXXXXII. Die Zeichnung iſt von Loos, die Ausführung von König.

München. Auf die Vermählung des Kronprinzen von Bayern mit der Prinzeſſin Maria von Preußen hat König Ludwig einen neuen Geſchichtsthaler von der Hand Voigts prägen laſſen, deſſen Revers das wohlgetroffene Bildniß des hohen Brautpaars enthält. Es iſt dies der 30ſte der unter der Regierung des Königs erſchienenen Geſchichtsthaler. — Der Walhallathaler, gleichfalls von C. Voigt geſtochen, trägt auf der einen Seite das königliche Bildniß, auf der andern die Abbildung der Walhalla von der Terraſſenſeite, mit der Ueberſchrift Walhalla und der Jahreszahl 1842.

Wien. Das Prieſterjubiläum des Patriarchen und Erzbiſchofs von Erlau, Ladislaus von Pyrker, welches am 18. Oktober in der Abtei Lilienfeld, in Niederöſterreich, gefeiert worden, wird durch eine Medaille verewigt werden.

Haag. Von van der Kellen in Utrecht iſt eine Medaille auf die Vermählung des Erbgroßherzogs von Weimar und der Prinzeſſin Sophie der Niederlande erſchienen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 95.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 29. November 1842.

Adrian Oſtade.

I.

Adrian Oſtade, geboren zu Lübeck im Jahr 1610, gehört zwar dem Vaterlande nach Deutſchland, als Künſtler jedoch ganz der holländiſchen Malerſchule an, in der er ſeine Ausbildung und ſeinen künſtleriſchen Wirkungskreis fand. Auch war ſie es allein, in welcher ſeine begabte Künſtlernatur ſich günſtig zu entwickeln vermochte, da in Deutſchland das früher glorreich hervorgetretene Talent für die Malerei ſchon ſeit der Mitte des 16ten Jahrhunderts allmählig verſiegte, und einzelne ſich noch hervordrängende Blüthen dieſer Kunſt unter den Wirren der Zeit und endlich unter den Stürmen des dreißigjährigen Krieges gänzlich verkümmerten.

Frankreich und Spanien waren zugleich nicht weniger durch politiſche Zerwürfniſſe, durch Religionskriege und tyranniſchen Druck zu Rohheit und Sittenverderbniß herabgeſunken, vor welcher das heitere Antlitz der Kunſt erblaßte. Selbſt Italien, obſchon, wie früher und ſpäter, als das Mutterland und die Hochſchule der Kunſt geprieſen und jetzt durch die Beſtrebungen der Caracci zu neuer Bedeutung gehoben, hatte dennoch das heitere Jünglingsalter ſeiner Kunſt überlebt. Ein Aufſammeln anerkannter Vorzüge, ein regelrechtes Wirken war dort eingeführt, wohl geeignet, das Genie vor Ausſchweifungen zu bewahren und zu einem verſtändigen Haushalt anzuhalten, aber nicht ihm die edle Begeiſterung zurückzugeben, welche ſeinen Raphael unſterblich macht.

Die vereinten Niederlande oder Holland hingegen kehrten um dieſe Zeit zu einem neuen Jugendleben zurück. Nach fünfzigjährigem Kampfe mit ſpaniſcher Tyrannei, welcher alle Gräuel zügelloſer Grauſamkeit und Verwüſtung über dieſe geſegneten Länder verbreitet hatte, ſchloſſen ſie im Jahr 1609 einen zwölfjährigen Waffenſtillſtand mit ihren Feinden, der in Wirklichkeit mehr ein glänzender Sieg war, und Zeit und Mittel gewährte, eine glückliche Selbſtſtändigkeit mit Nachdruck und Erfolg zu entwickeln. Die Thätigkeit des Holländers, ſeine Induſtrie, ſein Welthandel ließen ihn bald wieder ein erfreuliches Eigenthum, ja Wohlſtand und Reichthum finden, was zugleich die angenehmeren Reize des Lebens und verfeinerte Bildung hervorhob. Beſonders fand die Malerei dabei ihr Gedeihen, wofür ſich in der neuen Verfaſſung dieſes jugendlich geſunden Staatskörpers die günſtigſte Richtung gegeben fand. Auch war ſie ihm weder fremd noch neu, ſondern ſeit Jahrhunderten geübt, zeigt ſich ein nationelles Talent dafür recht entſchieden bei allen niederländiſchen Völkern.

Schon gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts erreichte die Malerei in Flandern durch die Brüder van Eyck und ihre Schule für heilige Darſtellungen und im Geiſte der Zeit eine hohe Vollendung. Im Einfluſſe politiſcher Umgeſtaltungen jedoch und im Beſtreben nach fremden Verdienſten hatte ſie ſich kurz nach dem Beginn des 16ten Jahrhunderts in mannigfache Abirrungen verloren. Die hohen Eigenthümlichkeiten des Raphael und Michel Angelo, welche die Augen der Kunſtwelt auf Italien zogen, wurden auch dem niederländiſchen Künſtler ein Vorbild ſeiner Beſtrebungen, deſſen geiſtige Tiefe ſeine nordiſche Natur nicht genug zu erfaſſen, noch glücklich zu verarbeiten wußte, was denn ein Abmühen für äußere Formen zur Folge hatte und die ärgſten Ausſchweifungen nach ſich zog. Dieſe traten in einem Hemskerk, Franz Floris, van Mander, Goltzius, Spranger und Andern um ſo greller hervor, als ſie Männer von großen Anlagen waren, ſich aber einem eitlen Streben nach impoſanten Erfolgen hingaben und zugleich dem Beifalle fürſtlicher Hoheiten lebten, denen die Hiſtorienmalerei zu vornehmem Prunke diente, was ihr ein ſo ſtolzes Anſehen, als tyranniſches Uebergewicht über jede andere Kunſtrichtung gab. Bei allen dieſen Abirrungen von einem natürlichen Standpunkte hörte die niederländiſche Malerei indeſſen nie ganz auf, nach einem ſolchen hinzuſtreben, und wenn auch unbegünſtigt und gedrückt, dauert doch auch durch jene Zeiten ein beſonderer

Naturſinn und eine von der Eyck'ſchen Schule abſtammende eigenthümliche Technik fort. Ein Peter Breughel, Paul Brill, Hans Boll und viele Andere bereiteten damit eine neue Periode der niederländiſchen Malerei vor, die ſich jetzt bei den Holländern mit den erſten Decennien des 17ten Jahrhunderts in vollem Glanze zu entwickeln begann.

Nicht die fromme Begeiſterung für heilige Gegenſtände, nicht die Anregung, welche die Phantaſie in hohen Thaten der Geſchichte und in Dichtungen der Mythologie findet, konnten dieſer neuen, auf Volksthümlichkeiten gegründeten Richtung entſprechen. Bei einem dem Proteſtantismus ergebenen Volke gab es kein Bedürfniß für heilige Bilder, auch lag ihm die gläubige Innigkeit frommer Gefühle zu fern, worinnen die Brüder van Eyck ihre künſtleriſche Vollendung gefunden hatten. Eben ſo war keine Spannung der Phantaſie für Großthaten der Geſchichte jetzt da zu ſuchen, wo ein fünfzigjähriger Krieg mit enthuſiaſtiſchen Anſtrengungen geführt und die Ruhe des Friedens das größte Bedürfniß geworden war; Mythologie und Allegorie aber als der antiken Plaſtik verwandt und mehr auf ſpeculativer Anſchauung beruhend, lagen den natürlichen Gefühlen der Holländer ebenfalls zu fern, um ſich erfolglos dafür abzumühen. Macht Rubens in dem benachbarten Flandern um dieſe Zeit allerdings eine große Ausnahme und erreichte er nicht umſonſt den Ruf eines der größten Hiſtorienmaler im Geiſte ſeiner Zeit und ſeines Volkes, ſo iſt dieß einestheils aus ganz andern äußern Zuſtänden, vor allem aber aus ſeiner wahrhaft dämoniſchen Künſtlernatur zu erklären. Er lebte unter einem verwandten Volksſtamme, der ſich fortgeſetzt zur katholiſchen Kirche bekannte, welche ihm Aufgaben in ihrem Sinne vorſchrieb, während er zugleich eine glänzende äußere Stellung einnahm, die ihn auf hiſtoriſche, allegoriſche und andere einer gelehrten Bildung entſprechende Vorſtellungen hinwies, welche Aufgaben er indeſſen mehr mit gewaltiger Genialität beherrſchte, als harmoniſch löſte. Daher gewaltiges Pathos ſtatt frommer Gefühle in ſeinen heiligen Bildern und zugleich eine künſtleriſche Sinnlichkeit in Formen und Farben als nothwendiges Gegengewicht. Dabei blieb er auch keineswegs der Richtung verſchloſſen, welche aus der Wurzel volksthümlicher Kräfte jetzt vorherrſchend ward. Von natürlicher Neigung geleitet, malte er häufig und gern Porträts, Landſchaften, Geſellſchaftsſtücke u. dgl., in welchen Werken er zugleich unverkennbar als Künſtler am freieſten und reinſten erſcheint.

Nur das ſelbſt erfahrene Leben, die gewohnte Natur und Gegenſtände, die mehr eine zufällige als eigenthümliche Bedeutung haben, wie Scenen des gemeinen Lebens, Landſchaften, Thiere, Seeſtücke, Architekturen, Frucht- und Blumenſtücke u. dgl., waren die Vorwürfe der neuen Kunſtrichtung. Nicht weniger aber als die italieniſche Hiſtorienmalerei in ihrer glücklichſten Zeit, erreichten die Holländer darin eine bewunderungswürdige Höhe, weil ihr Künſtlerbeſtreben unentfremdet aus dem Charakter und aus dem geiſtigen Beſtande des Volks und ſeiner Zeit in gedrängter geiſtiger Einheit hervorging.

Die Holländer waren in dieſer Zeit ein durch eigene Kraft unabhängiges und freies Volk, das nicht um fremde Vorzüge buhlte, ſondern ſeines ſchwer erkämpften Beſitzes ſich bewußt, denſelben beſtens zu ſichern und zu entwickeln ſuchte. Ein an ſich ungünſtiges Land, ein ſeltner freundliches Klima nöthigt den Holländer zur Thätigkeit, zur Sorge für ein bergendes Eigenthum. Die Natur tritt ihm nahe, durch die Beſchäftigung, in der ſie ihn erhält; in ſeiner Häuslichkeit findet er, wie alle nördlichern Völker, die Belohnung ſeiner Anſtrengungen. Im Kreiſe der Seinen, oder ſey es auch nur im Wirthshauſe, ruht er behaglich von der beſtandenen Arbeit aus. Wie er aber mit Sehnſucht und Liebe nach dieſem Aſyle ſeines Erwerbes zurückblickt, wenn ihn Arbeit und Beruf davon entfernt halten, ſo denkt er auch wohl wieder mit Behagen und Herzensluſt an die Reize der Natur, wenn ein langer Winter ſie ihm wenig zugänglich ſeyn läßt. Je einfacher gerade und von modiſchem Luxus frei ſeine Häuslichkeit iſt, je weniger großartig und ſchlagend die Schönheiten ſeiner einförmigen Natur ſind, um ſo gemüthlicher nur lernt er ſie erfaſſen. Die werthloſeſten Gegenſtände ſeiner Häuslichkeit gewinnen als tägliche Zeugen und Träger ſeiner Empfindungen eine nähere Bedeutung. Ein flaches Ufer am ruhigen Kanale, der ihm die umgebenden Wohnungen mit grünenden Gärten wiederſpiegelt, bei den mannigfachſten Zuſtänden der Luft und der Tageszeit, ſelbſt in der Erſtarrung des Winters, dünkt ihm um ſo reizender, als die Eindrücke nicht durch bleibendes Daſeyn ihm zur Gewohnheit werden, ſondern unter ſtetem Wechſel der Jahreszeiten und des Witterungszuſtandes immer neu anziehen.

Aber iſt denn in ſo gleichgültigem Stoffe ein höheres Ziel der Kunſt zu erreichen? dürfte hier wohl mancher fragen. Kann das Uebergewicht des Realen, die formloſe Schwere gemeiner Dinge, die Proſa alltäglicher Lebensregungen jener Idealität wahrer Kunſt theilhaftig werden, welche bei hiſtoriſchen Aufgaben ſchon mit dem Stoffe gegeben ſcheint?

Alles Bilden, läßt ſich dagegen erwiedern, alles Bilden als bloßes Nachahmen der Natur, ſey es um vorhandene Gegenſtände, ſey es um Gedanken darzuſtellen, vermag erſtlich an ſich noch keinen Anſpruch auf wahre Kunſt zu machen, ſondern iſt ein Bemühen, das handwerksmäßig bis auf einen gewiſſen Punkt geübt werden

kann. Mißverſtanden iſt es zweitens, daß ein Gegenſtand, welcher nach unſern Begriffen eine hohe Bedeutung hat, ſchon an ſich auch dem Kunſtwerke einen Werth gebe und ſomit eine künſtleriſche Höhe in ſich ſchließe. Eine heilige Familie, ſelbſt nach den Regeln der Kunſt ganz kennbar und mit Geſchicklichkeit anſchaulich gemacht, wenn ſich weiter nichts davon ſagen läßt, als daß ſie den Gegenſtand eben nur vorſtelle, hat darum noch keine höhere Kunſtbedeutung, als ein mit Fleiß, Sicherheit und botaniſcher Richtigkeit gemalter Blumenſtrauß. So hoch eine Muttergottes vor unſern Begriffen über einer holländiſchen Bauerfrau ſteht, ſo iſt ſie als Aufgabe der Malerei doch zunächſt nicht mehr als die letztere, ein bloßer Stoff, ein Gegenſtand für das Kunſtwerk, der Gedanke deſſelben, welcher nur in dem Maße höhere Bedeutung zu gewinnen vermag, als es dem Künſtler gelingt, denſelben aus ſeiner realen Sphäre in ein unabhängiges, durch das ſchöpferiſche Kunſtvermögen ſelbſt bedingtes und ſelbſtſtändiges Daſeyn frei zu erheben. Wir wollen damit nicht läugnen, daß die echt künſtleriſche Darſtellung einer heiligen Familie von Raphael die Geſammtkraft des höhern Künſtlerwirkens und mithin der reinſten Geiſteskraft des Menſchen in einer weit edlern Potenz, in einem erhabenern Aufſchwunge der Begeiſterung vorausſetzt, als ein Stillleben von De Heem; können aber nicht zugeben, daß das rein künſtleriſche Wirken an ſich einen wichtigern Gegenſtand vorausſetze, als den die ordinäre Alltäglichkeit gewährt. Denn Alles kommt ja darauf an, daß die Malerei irgend einen Gegenſtand nicht bloß ſeinem Begriffe nach deutlich und nach gewiſſen Principien der Schule anſchaulich mache, ſondern daß ſie ihn über die Beziehungen ſeiner äußern Wirklichkeit hinaus in der Künſtlerſphäre, d. h. einer in ſich ſelbſt bedingten Geſetzmäßigkeit erſcheinen laſſe; was keiner bloßen Geſchicklichkeit, noch verſtändigen Speculation, ſondern nur der Begeiſterung des Künſtlers zu gelingen vermag.

In dieſem Sinne nur unterſcheidet ſich ein Gemälde als wahres Kunſtwerk von dem bloßen Abbilde eines Gegenſtandes. Es ſetzt eine *Begeiſterung* voraus, welche in der höhern Fähigkeit zur Kunſt ihr Daſeyn und die Geſetzmäßigkeit ihres Wirkens findet, ſie mag ſich nun im Fluge kühner Phantaſie zu den geiſtigſten Ideen aufſchwingen, oder von inniger Behaglichkeit und milden Gefühlen gewiegt die alltäglichſten Gegenſtände ſich zum Vorwurfe nehmen. Das Vermögen zu dieſer *Begeiſterung*, oder *künſtleriſchen Stimmung*, das Talent zur Kunſt iſt die ſeltene Glücksg[illegible]er Natur, deſſen Gedeihen, ſo individuell es auch auf die Perſönlichkeit des Künſtlers bedingt ſey, doch eben auch nicht weniger durch den Charakter des Volks und Zeitgeiſts gehoben werden muß, indem auch die ſtärkſte Individualität nicht von den Einflüſſen allgemeiner Richtungen frei bleiben wird. Darum war es für die erwachende Kunſt der Holländer von ſo entſchiedenem Erfolge, daß man, fremde Beſtrebungen verlaſſend, nur ſolche Aufgaben für die Malerei verfolgte, welche die natürlichſten und lebendigſten Beziehungen in der ſittlichen Stellung des Volks fanden, und in welchen ſich das eigenthümliche Volkstalent für die Malerei nur allein zu der Vollkommenheit zu entfalten vermochte, welche über alles Gleichzeitige und vor allen dahin trachtenden Nachahmungen ſpäterer Zeit unſere Bewunderung erregt.

Dieſe Aufgaben nach behaglichen Lebensgefühlen und inniger Gemüthlichkeit mehr ſubjectiv und von lyriſchem Charakter, konnten natürlich nicht für dieſelbe Wirkung berechnet, noch mit denſelben Mitteln gelöst werden, welche die bis dahin dominirende Hiſtorienmalerei dazu darbot. Nicht die Formenſchönheit der Zeichnung, welche bedeutſame Scenen der Geſchichte gebieten, konnte den Gegenſtänden der Alltäglichkeit entſprechen, deren Charakter die ſchlichteſte, ja ſelbſt zufällige und unſchöne Wahrheit nothwendig bedingt. Eben ſo erforderte die Compoſition hier eine ganz andere Weiſe. Wenn die hiſtoriſche Compoſition ihre Gegenſtände frei von zufälligen Beziehungen und für den Ausdruck der in der Idee einer Handlung ruhenden Wahrheit, mit Wahl und beabſichtigter Einheit derſelben, über das Zufällige erhebt: ſo ſucht die Compoſition hier im Gegentheil das Zufällige der Dinge oder der Handlungen recht entſchieden auszuſprechen. Beruht ſomit aber das erſte Daſeyn, der Stoff eines ſolchen Bildes gerade auf Principien, welche an ſich mehr zur Proſa des Gemeinen herabzuziehen drohen, ſtatt zu erheben verſprechen, ſo kommt nun eben alles darauf an, daß ſich von anderer Seite das rein geiſtige Schaffen der Kunſt deſto entſchiedener manifeſtirt, um die Darſtellung aus jenem feſtzuhaltenden abhängigen Zuſtande ihrer äußern Beziehungen, dennoch auf die freien Höhen zu erheben, wo der werthloſeſte Stoff ſeine Verklärung findet und nach den höhern Geſetzen der Kunſt ein Uebergewicht geiſtigen Gehaltes erlangt.

Rückſichtlich der Formen findet dieß am wenigſten, jedoch auch in ſofern ſtatt, als auch die Gemeinheit derſelben nicht roh und plump, ſondern mit Feinheit künſtleriſchen Sinnes ſich ausgeſprochen zeigt, worüber ſpäter ein Mehreres, wo von Oſtade in dieſer Rückſicht die Rede ſeyn wird. Auch trägt hier die geiſtreiche Leichtigkeit und Lebendigkeit im künſtleriſchen Vortrage, welche Mühe und Anſtrengung der Arbeit vergeſſen läßt, ſehr Vieles dazu bei, das Mißfallen, das wir an dem dargeſtellten Gegenſtande nehmen möchten, vergeſſen zu machen und uns anzuziehen. Noch unmittelbarer jedoch vermag ſich in der Compoſition das rein künſtleriſche Wirken auszuſprechen. Denn ſo ſehr auch der Charakter

einer Aufgabe an gemeine Wahrheit gebunden ſey, ſo viel Freiheit gewährt gerade wieder die Bedeutungsloſigkeit derartiger Gegenſtände, um ſie dergeſtalt wählen und unter ſich verbinden zu können, daß ſie ſchon vermöge ihrer bloßen Zuſammenſtellung einen eigenthümlichen Reiz über das Bild verbreiten. Für eine Bauerngeſellſchaft im Wirthshauſe z. B. ſind die Motive ſo mannigfach und gleichbedeutend, daß der Künſtler nicht, wie bei hiſtoriſchen Aufgaben, in Anſpruch genommen wird, die Zuſammenſtellung ſeiner Figuren treu für den Ausdruck einer bedeutungsvollen Handlung zu erfinden, ſondern es bleibt ihm (bei Beobachtung des Scheines äußerer Wahrheit) die freiſte Wahl, alle dahin gehörenden Gegenſtände ſo zu ordnen, wie er es für rein künſtleriſche Abſichten erforderlich findet. Der künſtleriſchen Gefühlsſtimmung für ſeine Aufgabe müſſen ſich alle, ſelbſt die zufälligſten Dinge, unterordnen; ein Faß, eine Bank, ein Krug u. dgl. in ſolchen Wirthshausſcenen ſind nur beiläufig für ihre äußere Beſtimmung beachtet und mit freier Wahl ſo angebracht, daß ſie den eigenthümlichen Kunſtreiz des Bildes, die zauberiſche Wirkung der Malerei erhöhen. Zeigt ſich die Compoſition hiſtoriſcher Aufgaben vorzugsweiſe als eine bedeutungsvolle, ſo iſt dagegen die Compoſition ſolcher Bilder des gemeinen Lebens und gleichgültiger Gegenſtände recht eigentlich eine maleriſche zu nennen, indem ſie eine an ſich gleichgültige Aufgabe, nicht für ihre Bedeutung, ſondern für Entwickelung des rein künſtleriſchen Weſens der Malerei, nach der ihr eigenthümlichen Geſetzmäßigkeit bearbeitet und darinnen veredelt und verklärt erſcheinen läßt.

Die maleriſche Darſtellungsweiſe iſt demnach diejenige, welche die ſubjectiven Gefühle des Künſtlers für das Schaffen in der Malerei und ſomit einen lyriſchen Zuſtand derſelben ausſpricht. Sie iſt das recht eigentliche Lebensprincip der holländiſchen Malerei und findet ihr noch entſchiedeneres Element in der Anordnung der Farben, der Beleuchtung und des Helldunkels, indem dieſe Mittel der Darſtellung die größte Freiheit für gefühlvolle Gegenſtände geſtatten. Farbe, Beleuchtung, Helldunkel dienen dem wahren Künſtler nur beiläufig zur äußern Wahrheit der Darſtellung — er wird nicht damit gegen dieſe verſtoßen, an ſich ſind ihm aber ihre mannigfaltigen Verhältniſſe gleichſam die Sprache, worin er ſeine künſtleriſchen Gefühle ausdrückt, wie die Töne der Muſik dem Tonkünſtler dienen, ſeine Empfindungen in harmoniſchen Accorden ertönen zu laſſen.

Bei echt künſtleriſcher Löſung ſolcher Aufgaben kann darum auch gar nicht die Rede von ihrer zufälligen Aeußerlichkeit, noch von ihrer materiellen Bedeutung ſeyn, da ihnen nur ein Schein davon für eine höhere, auf das ſchöpferiſche Vermögen der Kunſt begründete Beſtimmung bleibt, wobei kein Zufall waltet, ſondern ſich Alles einer höchſten geiſtigen Geſetzmäßigkeit unterworfen zeigt. Dieſe beherrſcht ſelbſt das Material, womit der Künſtler arbeitet, und gewährt ihm in der Anwendung eine Verfeinerung und künſtleriſche Veredlung, welche das Grobe des Stoffes vergeſſen läßt, und jene leuchtende Klarheit und Wärme der Farbe erreicht, welche bei holländiſchen Gemälden ſo zauberhaft anzieht. Nicht weniger findet jeder Pinſelzug in ſicherer Leichtigkeit und ſpielender Anmuth ſeine Verklärung, um die Anſtrengung der Arbeit vergeſſen zu machen und zugleich mit Allem, was das Kunſtwerk vom erſten Gedanken bis zur letzten Handhabung hervorbringt, nur von freier, heiterer Schöpfungskraft zu zeugen.

So erlangt auch die gemeinſte Vorſtellung eine Idealität, wenn auch nicht in dem gewöhnlichen Sinne, welcher dieſe in antikiſirenden Formen, in ſchmeichelnder Sinnlichkeit und ſüßlichen Empfindungen ſucht, aber deſto mehr im wahren Sinne der Kunſt.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Medaillenkunde.

London. Zu Ehren der Vollendung des Themſetunnels iſt eine Medaille geſchlagen worden mit dem Bildniß des Erbauers, des Ingenieurs J. M. Brunel, nach Warringtons Zeichnung geſtochen von Taylor, und der Umſchrift: Iſambert Mare Brunel, F. R. S. auf der einen Seite, und auf der Kehrſeite mit Angaben über Urſprung, Verlauf und Schluß, ſowie die Koſten des Baues.

Technik.

Frankfurt. Beſondere Aufmerkſamkeit erregen die galvanoplaſtiſchen Reliefs, welche Herr F. C. Vogel in reinem Silber zuerſt in Deutſchland höchſt vollkommen darſtellt. Er verſpricht es nun, ſie auch in Gold auf galvanoplaſtiſchem Wege herzuſtellen.

Kopenhagen. Die ſchon früher (ſ. Nachr. von Auguſt Nr. 78) erwähnte Erfindung des Procurators Winther in Chriſtiania, die Daguerreotypbilder auf Papier hervorzubringen, iſt jetzt noch durch ihn vervollkommnet, indem er ausfindig gemacht, daß, ſtatt der jetzt angewandten koſtbaren achromatiſchen Gläſer, eine Camera obſcura mit zwei kleinen gutgeſchliffenen Linſen hinreichend iſt; mit dieſer Erfindung denkt er zugleich eine neue Methode, Lichtbilder darzuſtellen, bekannt zu machen, die in Anwendung zweier Stoffe beſteht, von denen [illegible] eine den Eindruck des Lichts aufnimmt, und der andere, welcher ſpäter überſtrichen wird, die Schattenpartien bildet.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 96.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 1. December 1842.

Adrian Oſtade.

(Fortſetzung.)

II.

Um die Zeit als Adrian Oſtade nach Holland kam, ſich daſelbſt für die Malerei auszubilden, hatte die angedeutete Richtung derſelben bereits allgemeine Anerkennung und Theilnahme gefunden; viele trefflichen Künſtler behandelten die mannigfachſten Aufgaben ſogenannter Genrebilder mit einer Meiſterſchaft, welche das Vollkommenſte der Art, was das 17te Jahrhundert bald darauf hervorgebracht hat, nahe vorbereitet zeigt. In den meiſten holländiſchen und niederländiſchen Städten bearbeiten in dem erſten Viertel dieſes Jahrhnnderts namhafte Meiſter die nächſten Erſcheinungen der Gegenwart für höhere ſelbſtſtändige Kunſtbeſtimmung. Blumen, Früchte und die verſchiedenſten Gegenſtände des Stilllebens malten Johann Breughel und ſein Schüler Daniel Seghers, Jakob van Eß, Adrian von Utrecht und Andere; für innere und äußere Architekturen zeichneten ſich Peter Neefs, Heinrich van Steenwyck, Peter Seenredam, Lievin und Emanuel de Witte, van Boſſen und mehrere aus. Vorzüglich hatte ſich ſchon ſeit frühen Zeiten die Landſchaftsmalerei geltend gemacht und hatte unter vielſeitigen Beſtrebungen ſeit Henri met de Bleß, Patenier, Corn. Matſis bis auf Peter und Johann Breughel, Roland, Savery, David Vinkenbooms, Gilles van Conixloo, Adrian Stalbent, Peter Laſtmann, Alexander Kierimz, Egidius Hondekoeter, Jodocus de Momzer, Lucas von Uden, Paul Brill u. a. m. eine vielſeitige Entwickelung genommen. Schelling, Palamedes, Martſen de Jonghe u. A. bearbeiteten Bataillen, Reitergefechte und Pferdeſtücke, ſo wie Franz Snayers u. A. vorzugsweiſe Thiere, L. Vroom aber, Parcellis, Ortwald ꝛc. die Zuſtände des Meeres ſich zur Aufgabe machten. Bei Darſtellung des Porträts hatte man ſeit den früheſten Zeiten der niederländiſchen Kunſtgeſchichte nicht aufgehört, den Menſchen in ſeiner individuellſten Wahrheit darzuſtellen, ſo daß ſelbſt Maler, welche hiſtoriſche Aufgaben in den ſchwülſtigſten Manieren behandelten, doch ihre Bildniſſe mit treuem Gefühle für individuelle Formen und Züge auffaßten und in Farbe, Beleuchtung und Helldunkel zu ſchönen Kunſtwerken erhoben. Horzius, genannt Galdorp, Moreelſe, van Montfort, Delft, Mireveld, van Dyck, Franz Hals und viele Andere glänzten hier als große Meiſter. Eben ſo hatten ſich auch Darſtellungen gemeiner Lebensſcenen frühzeitig ſchon für ſelbſtſtändige Kunſtwürde durch Peter Brenghel, Vater und Sohn, durch Peter van Aertſen u. A. geltend gemacht, und nach einem ſchwierigen Entwickelungsgange ſich unter David Teniers, Vater und Sohn, F. de Weel, G. Moſtard, Dirk und Franz Hals u. a. m. dahin geſteigert.

Beſonders zeichnete ſich Franz Hals neben einer Meiſterſchaft im Porträt, die ihn dem van Dyck nahe ſtellte und ihm die beſondere Achtung deſſelben erwarb, auch durch Gemälde aus, in welchen er Perſonen der niedern Volksklaſſe, theils in halben Figuren, theils in größern Compoſitionen in einer Weiſe darſtellte, deren Auffaſſung und Durchbildung entſchieden an die Wirkungen erinnert, welche Oſtade etwas ſpäter in erhöheter Vollkommenheit zu erreichen wußte. Franz Hals war ſich der reinen Kunſtzwecke und Wirkungen bereits deutlich bewußt worden und ſtellte das nächſte Leben mit geiſtreicher Laune und tüchtiger Meiſterſchaft in charakteriſtiſchen Zügen voll treuer Wahrheit und mit lebendigem Gefühl für maleriſche Wirkung dar. Er war im Jahr 1584 in Mecheln geboren, hatte in ſeiner Jugend die Malerei bei Karl van Maeder, dem Vater, erlernt und ſich darauf in Harlem niedergelaſſen, wo ſeit frühen Zeiten ſchon viele ausgezeichnete Maler, der reizenden Umgebungen wegen, gern ihren Wohnſitz nahmen und ſich eines ungeſtörteren, billigeren und behaglichern

Lebens erfreuten, als ihnen die geräuſchvollern größern Handelsſtädte gewährten. Hier erreichte Franz Hals bis 1666 ein 82jähriges Leben im thätigen Künſtlerberufe auf dem ſichern Boden ſeiner Volksthümlichkeit und im Geiſte ſeiner Zeit, während er zugleich eine Schule unterhielt, in welcher viele Künſtler und unter ihnen einige der größten Meiſter der nächſten Zeit ihre Bildung fanden.

In dieſe ſeine Schule kam auch Oſtade, ohne daß uns bekannt iſt, in welchem Jahre ſeines Lebens. Läßt ſich jedoch vermuthen, daß er nicht vor dem 14ten die Reiſe von Lübeck dahin unternahm und nicht ſpäter als mit ſeinem 18ten Jahre, ſo müßte dieß zwiſchen die Jahre 1624 bis 1628 fallen, da er 1610 geboren war. Damals wäre denn Franz Hals 40 bis 44 Jahre alt geweſen, eine Lebenszeit, wo die Reizungen der Sinnlichkeit wohl noch manche Verirrungen erregen konnten, von welchen ſeine Biographen, obwohl mit zweifelhafter Zuverläſſigkeit, manches Schlimme erzählen. So habe er in roher Lebensweiſe ſeine meiſte Zeit ſchwelgeriſch in den Wirthshäuſern zugebracht, ſeine Schüler zu Hauſe eingeſperrt und manchen Mangel leiden laſſen, um ihre Bilder dann für ſeinen Gewinn zu verkaufen. Wie dem auch ſey; gewiß haben dieſe Biographen zu wenig erwogen, daß der damalige Stand ſittlicher Bildung und kräftiger Ergötzlichkeit ein ganz anderer war, als zu ihrer Zeit. Sie erzählen, daß Oſtade hier den zwei Jahre ältern Adrian Brauwer als ſeinen Mitſchüler kennen gelernt und verwandte Kunſtrichtung ſie zu Freunden gemacht habe, daß Brauwer in einem drückenden Verhältniß zu ſeinem Meiſter ſtand, was ſein höchſt leichtfertiger Sinn wohl leicht veranlaſſen konnte und Oſtade ihm zur Flucht aus deſſen Hauſe behülflich geweſen ſey.

Wichtigeres iſt uns leider nicht aus dieſem Alter noch aus der ſpätern Zeit überliefert; wir vermögen daher nur aus den günſtigen Erfolgen zu beurtheilen, daß die Schule des Franz Hals für Oſtades Künſtlerbildung die glücklichſte müſſe geweſen ſeyn, indem er durch ſie zum großen Meiſter reifte. Ohne Zweifel fand er auch bald Anerkennung und Achtung in Harlem, da er ſich daſelbſt niederließ, Frau und Kinder hatte, wie uns ein Bild im Pariſer Muſeum bezeugt,[1] das ihn ſelbſt mit ſeiner Familie vorſtellt, und bis zu ſeinem 52ſten Lebensjahre dort verweilte. Als jedoch im Jahr 1662 die franzöſiſchen Truppen ſich Harlem feindlich näherten und er den kriegeriſchen Unruhen ausweichen wollte, faßte er den Entſchluß, in ſeine Vaterſtadt Lübeck zurückzukehren. Er verkaufte deßhalb Bilder, Kunſt- und Hausgeräthe ſo viel er vermochte und begab ſich nach Amſterdam, um ſich daſelbſt einzuſchiffen. Hier traf ihn jedoch ein dortiger Kunſtfreund, Conſtantin Senneport, der ihn zu einem Aufenthalte in ſeinem Hauſe einlud, wodurch die Weiterreiſe unterblieb. Oſtade lebte noch 23 Jahre in Amſterdam, bis er, 75 Jahre alt, im Jahr 1685 ſein glorreiches Leben endete.

Oſtades Gemälde fanden ſtets den größten Beifall gebildeter Kunſtfreunde, wurden ſtets als Kleinode der erwählteſten Cabinete betrachtet und wenn ſie verkäuflich wurden, ſtets theuer, oft zu außerordentlichen Preiſen, bezahlt. Ein Maierhof z. B., im Cabinet des Herrn Gaignat, ward um 10,800 Pfund verſteigert. Das Bildniß eines Mannes, der mit einer Frau ſpricht, im Cabinet Nelsleuter zu Amſterdam, welches im Jahr 1810 zu Paris verwerthet wurde, fand den Preis von 7000 Fr. u. ſ. w. Dennoch vernimmt man nur zu häufig die abgeſchmackteſten Urtheile über Oſtades Bilder. Taillaſſon, Watelet, Descamps, Fiorillo, Füeßly u. A., welche ſie nur nach dem Maßſtabe ihrer eigenen in Vorurtheilen befangenen Bildung beurtheilen, verbreiten in Lob und Tadel ſo ungereimte Anſichten darüber, daß wir gern vermeiden, hier näher darauf einzugehen. Einſeitig von vornehmen Ideen über die Würde der Kunſt eingenommen, wiſſen ſich dieſe Herren ſämmtlich die niedern Zuſtände in Oſtades Bildern nicht anders zu erklären, als daß ſie ihn für einen gemeinen rohen Menſchen nehmen, der mit dem Pöbel ſein Leben theilte, dabei aber ein Maler war, der ſeinen derartigen Bildern durch Farbe, Helldunkel und ſo weiter ungewöhnliche Verdienſte zu ertheilen wußte.

Dieſen abſprechenden Anſichten über Oſtades Perſönlichkeit und Bildung widerſpricht ſchon ſein Porträt, welches J. Gola in Schwarzkunſt bearbeitet hat, und welches ſo individuelle Züge trägt, daß ſich treue Aehnlichkeit nicht bezweifeln läßt. Eine Phyſiognomie voll feiner Empfindung, ein würdiges Bewußtſeyn zeigt dieſes Geſicht, deſſen Auge ſo ſcharf beobachtend, als gutmüthig heiter blickt, deſſen Mund zufriedenes Wohlwollen und Verſtand ausdrückt. Selbſt das Aeußere ſeiner Bekleidung läßt den feinen, wohlthätigen und gebildeten Mann nicht verkennen, ſo daß wir nicht anſtehen können, ſeinen moraliſchen Werth auf die Höhe der Sittlichkeit ſeiner Zeit zu ſetzen, wovon denn auch nicht weniger ſeine Werke zeugen, wenn wir vorurtheilsfrei ihren Gehalt betrachten.

Die genialen Anlagen, womit die Natur dieſen Künſtler begünſtigt hatte, fanden in rein maleriſchen Wirkungen ihr Ziel. Im niedrigſten Kreiſe des Lebens, wo weder Abgeſchliffenheit, noch Mode oder Anmaßung der Kunſt conventionelle Rückſichten zumuthen, wo naive Wahrheit, heitere Gemüthlichkeit, fröhlicher Humor ihr freieſtes Element finden, bot ſich ihm der günſtigſte Stoff für ſeine künſtleriſchen Stimmungen. Auch lag

[1] Siehe das von Filhol herausgegebene Pariſer Muſeum Nr. 596.

ihm dieſer Kreis ſeiner Aufgaben wohl nicht zu fern bei einem Volke, welches ohne Hofleben die verſchiedenſten Stände vermöge einer allgemeinen Freiheit zu gleichen Rechten verband, wo Wohlhabenheit nur reichlichere Annehmlichkeiten gewährte, die niedern Stände aber durch ſtete Wechſelwirkungen in einer gewiſſen Verwandtſchaft zu den vornehmern ſtanden.

Bei dem Eingehen in ſolche Aufgaben erſcheint Oſtade allerdings weit davon entfernt, mit einem vornehmen Sinn auf den Kreis derſelben herabzublicken, ſondern zeigt ſich vielmehr mit allen Lebensgefühlen und inniger Luſt ſo ganz dabei, weiß die darzuſtellenden Perſonen ſo individuell, ſo lebendig und ſeelenvoll wiederzugeben, daß ſich nie ein entlegenes Motiv dabei bemerklich macht und er ihnen gewiß ganz ungetheilt angehört. Iſt dieß aber ein Grund, ſeiner Perſon rohe Gemeinheit zuzuſchreiben? Vermag denn nicht das Genie, nach ſeiner höhern Fähigkeit auch die entfernteſten und widerſprechendſten Zuſtände geiſtig zu erfaſſen, zu durchdringen und über ihre nächſte Bedeutung zu erheben, ohne ihnen in realer Bedeutung anzugehören? Mochte Oſtade ſicher viel und mit Liebe unter den gemeinen Ständen leben, ſollte er ſelbſt zuweilen manches mit ihnen getheilt haben, ſo vermag dieß nur von zufälligen Zügen ſeines Lebens zu zeugen, während alle ſeine Werke beweiſen, daß er hoch über denſelben ſtand. Denn nie malte er das Gemeine und Ungebildete für gemeine und rohe Abſichten, ſondern ſchildert vielmehr mit ſittlicher Ueberlegenheit, mit reinem und zartem Gefühl die Zuſtände des vernachläſſigten Lebens für heitere ruhige Erhebung.

Dieſe Reinheit ſeines künſtleriſchen Gefühles zeigt ſich zunächſt in der heitern Laune ſeiner Auffaſſung des gemeinen Lebens. Niemals ſtellt er es in ſeiner platten Gemeinheit dar, ſondern verwebt mit den charakteriſtiſchen Zügen deſſelben einen ergötzlichen Humor, wo das Tölpiſche als elegant, das Beſchränkte als witzig, das Plumpe als liebenswürdig erſcheint; er weiß dabei ſtets die ſchwächſten und gebrechlichſten Zuſtände als beneidenswerth glücklich darzuſtellen. Man ſehe nur die ſchöne Sammlung der eigenhändig von Oſtade radirten Vorſtellungen mannigfacher Lebensſcenen, auf welche wir unſere Betrachtungen hier hauptſächlich beziehen, da jeder Kunſtfreund leichter Gelegenheit findet, ſie ſich zu vergegenwärtigen, als einzeln in Cabineten und Galerien zerſtreute Gemälde. Man ſehe die Radirungen alle und gewiß wird ein unbefangenes Auge keine rohe Gemeinheit in ihnen erblicken. Möchte z. B. das Blatt Nr. 18 (nach Bartſch Peinire-Graveur) manchem dieſer Meinung widerſprechend erſcheinen, ſo iſt doch bei näherer Betrachtung auch hier nicht zu verkennen, daß der gewaltſam ausbrechende und Mord drohende Zorn der beim Kartenſpiel in Streit gerathenen Bauern nur Lachen zu erregen vermag, indem der eine erſchrocken zurückweicht, der andere in kraftloſem Aufbrauſen ihn mit dem Meſſer bedroht und dabei noch von dem dritten zurückgehalten wird, ſo daß ganz und gar kein Blutvergießen zu erwarten iſt. Finden ſich ſonſt einige ihm zugeſchriebene Radirungen, deren Inhalt ſich nicht mit Oſtades feinen Geſinnungen verträgt, wie die Lauſerin, der Piſſer, ſo iſt bereits auch ſchon entſchieden anerkannt, daß ſie ihm mit Unrecht zugeeignet wurden. Eben ſo iſt in manchen Kupferſtich, der den Namen unſers Künſtlers als Unterſchrift trägt, wohl mancher Zweifel zu ſetzen, da es nur zu häufig geſchehen iſt, daß Kupferſtecher (ſelbſt gleichzeitige) theils aus Mangel ſicherer Kenntniß, theils ihre Arbeit dem Publikum günſtiger zu empfehlen, den Namen eines berühmten Malers darunter ſetzten, für welchen der Gegenſtand geeignet ſcheinen konnte.

Gewiß beruht die gemüthliche Stimmung, der heitere Humor, die feine Charakteriſtik, welche Oſtades Radirungen zu bewundern geben, nicht auf einem gewöhnlichen Produciren des Malers, ſondern auf der höhern Stellung des Künſtlers, von welcher derſelbe ſeine Aufgabe ſo leidenſchaftlos als liebevoll überblickt und die dürre Armſeligkeit des gebotenen Gegenſtandes vor einer heitern Stimmung vergißt, die er in ſie trägt. Dieſe läßt ihn in dem beſchränkteſten Vermögen der darzuſtellenden Perſonen die vollkommenſte Zufriedenheit, in den armſeligſten Wünſchen derſelben eine Glückſeligkeit ausſprechen, wie ſie den Begünſtigten der Erde nicht leicht zu Theil wird. Iſt es nicht rührend und erhebend, da zu ſehen, wie das Schickſal auch ſeinem vernachläſſigteſten Kinde doch ein Scherflein zugeworfen hat, das dieſes ſich wie den Reichthum einer Krone anzueignen weiß! Hätte Oſtade dieſe gemüthlichen Stimmungen, dieſe heitere Laune, dieſe Zuſtände der Glückſeligkeit durch wohlgebildete, vom Schickſal begünſtigte Menſchen darſtellen wollen, ſo würde er damit nur die platte Wahrheit ausgeſprochen haben, daß dieß ganz in der Ordnung ſey; ſolche Zuſtände aber bei Menſchen zu ſehen, welche unſer Mitleid zu erregen geeignet ſcheinen, dieſe im Beſitze der froheſten Lebensgefühle zu finden, welche wir bei den vollkommenſten Mitteln doch nicht leicht zu erreichen wiſſen, verbreitet einen höhern, einen poetiſchen Reiz über die Vorſtellung. Wenn daher Oſtade auch wirklich ſeine Perſonen in auffallender Häßlichkeit darſtellt, ſo iſt dieſe um des Contraſtes der äußern Dürftigkeit und innern Glückſeligkeit willen, doch als eine wahrhaft poetiſche anzuerkennen, indem ſie das reine Gemüthsleben gerade um ſo mächtiger abſpiegelt, weil es einen gedrückten Zuſtand verklärend umſtrahlt.

Wie ſehr man dieſem Künſtler auch häufig die Häßlichkeit ſeiner Geſtalten zum Vorwurfe gemacht hat, ſo

wird doch ſelbſt ein ganz unkünſtleriſches Auge bekennen müſſen, daß ihre Erſcheinung weder Mitleid noch Ekel, noch ein herabſtimmendes Mißfallen errege: wie viel weniger vermöchte ſie das für den Kunſtfreund, der ſie durch die eigenthümlichen Mittel der Kunſt, in Zeichnung, Helldunkel, Farbe u. ſ. w. ſo zaubervoll gehoben erblickt, daß ſich alles Unangenehme der realen Wahrheit gänzlich verliert. Indem dieſe Perſonen nach dem rein künſtleriſchen Zuſtande ihrer Erſcheinung den innigſten Kunſtgenuß gewähren, geben ſie zugleich die ſegensvolle Güte des Schöpfers zu erkennen, welcher mit ewiger Gerechtigkeit auch die gedrückteſten Verhältniſſe bereichert, und es iſt als ob der Künſtler uns zurufe: „Kommt her, ihr Unzufriedenen, ihr Zweifler an der ewigen Güte und Gerechtigkeit, kommt und ſeht aus meinen Bildern, wie dem unverwöhnten Sinne bei drückender Armuth das beneidenswertheſte Gut innerer Zufriedenheit und heiteren Frohſinnes unverkümmert bleibt, wie die Gemüthlichkeit meiner Leute ihre äußere Dürftigkeit vergoldet und ihnen eine reinere Glückſeligkeit gewährt, als andere bei dem Ueberfluſſe äußerer Güter zu erreichen wiſſen! Seht wie die Heiterkeit auf den Geſichtern meiner armſeligen Geſchöpfe wie ein Sonnenſtrahl glänzt, wie ihre täppiſche Zufriedenheit den Schöpfer preist!“

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Stuttgart. Am 11. und 12. Oktober wurden in Zell, Oberamts Backnang, bei einer Handarbeit menſchliche Knochen, ſilberne Armſpangen und eiſerne Degen gefunden; die letzteren aber ſo inkruſtirt, daß ſie ſich beim Waſchen allmählig entblätterten, die Armſpangen hingegen unverſehrt. Sämmtliche Leichname kehrten die Füſſe nach Oſten, und jeder hatte auf der rechten Seite einen Degen.

Der Verein für Kunſt und Alterthum in Oberſchwaben, deſſen Ausſchuß in Ulm ſich befindet, hat das königl. Oberamt Göppingen mit dem Erſuchen angegangen, die in der nahen byzantiniſchen Kirche zu Faurndau vor nicht langer Zeit entdeckten alten Wandgemälde zu erhalten, oder, bevor ſie übertüncht würden, eine Copie davon nehmen zu laſſen.

Trier, 19. Oktober. Kürzlich iſt in unſerer Nähe eine intereſſante Entdeckung gemacht worden, indem ein Landwirth in Zewen, bei Bearbeitung eines Grundſtücks auf dem Banne von Zewen, auf römiſche Trümmer geſtoßen iſt, bei deren weiterer Nachgrabung eine römiſche Grabſtätte entdeckt wurde. Man fand mehrere ſteinerne Särge, welche in Reihen längs der nach Igel führenden Landſtraße aufgeſtellt waren, und außerdem menſchliche Gebeine, Thränenurnen, mehreren Metallſchmuck und ſonſtige Zierrathen.

Trieſt. Die unter Leitung des Dr. Kandler veranſtalteten Ausgrabungen um und in Trieſt haben den glücklichſten Erfolg. Man iſt jetzt unterhalb des iſolirten Thurmes von St. Giuſto auf einen Tempel geſtoßen, der in manchen Theilen noch vollkommen gut erhalten iſt. Außer ſchön gearbeiteten Frieſen hat man einen, freilich verſtümmelten, Jupiterskopf und die Büſte der Juno gefunden. Die Säulen ſind ſehr abgeſtoßen, dagegen die Poſtamente ſo glatt, als hätte ſie erſt der Meißel verlaſſen.

Neapel. Die neuen Ausgrabungen in Pompeji in der Fortunaſtraße, in der Nähe des nolaniſchen Thores, zeichnen ſich beſonders dadurch aus, daß auch die Häuſer nach außen, nach der Hauptſtraße zu, mit ſchönen Wandgemälden geſchmückt ſind. Eins der ſchönſten dieſer Wandgemälde iſt Dionyſos und Ariadne, in der Mitte Tiger und Weinſtock, links Eros. $4\frac{1}{6}$ Palmen breit, 5 Palmen hoch. Zwei einzelne Götterfiguren, jede 2 Palmen hoch, wenn auch nicht zu den beſſeren Malereien zu zählen, ſind wegen der Attribute intereſſant; die eine ſtellt den Herakles vor, in der Linken Keule und Löwenfell, in der Rechten eine Schale, rechts neben ihm ein Schwein; die andere Figur ſtellt den Hermes vor mit geflügeltem Hut, Flügel an den Füßen, in der Linken den Caduceus und in der Rechten den Geldbeutel, rechts neben ihm ein Hahn. Sehr naiv iſt das Gemälde, vielleicht als Schild eines Weinhauſes dienend, wo Dionyſos nebſt zwei Frauen Weintrauben mit den Füßen keltern, die von einem Jünglinge herbeigebracht werden, während ein anderer Knabe den gekelterten Wein in ein in die Erde verſenktes Faß von gebrannter Erde laufen läßt; $2\frac{1}{2}$ Palmen breit, $1\frac{1}{2}$ Palme hoch.

Kopenhagen. Von dem Funde einer Goldſtange bei Nyköping in Schweden, welche auf Befehl des Königs von Schweden von der Akademie angekauft werden ſoll, heißt es in dem von der Akademie deshalb abgegebenen Gutachten, daß dieſe Goldſtange, welche an dem einen Ende mit einem ziemlich großen Auge, an dem andern mit einem runden Knopf verſehen iſt, urſprünglich ein Halsring geweſen, welcher gerade gemacht worden ſey. Obgleich ſolche Ringe in den unter der Obhut der Akademie ſtehenden Sammlungen in größerer Anzahl, als in irgend einem anderen Muſeum, aufbewahrt werden, ſo findet ſich doch keiner, der dem erwähnten an Form und Arbeit gleich iſt. Der Fund giebt den Alterthumsforſchern einen neuen Beweis von der mannigfachen Kunſtfertigkeit der Vorzeit und dem Ueberfluß an edlen Metallen, welcher letztere Umſtand offenbar von einem lebendigen Verkehr zwiſchen dem Norden und den öſtlichen Ländern in einer fernen Zeit zeugt, wofür doch die Geſchichte des Vaterlandes und die fremder Völker keine oder doch nur unbedeutende und fragmentariſche Beweiſe geben.

Haag. Bei Utrecht hat man mit den Ausgrabungen wieder begonnen. Das Intereſſanteſte, was man jetzt gefunden, iſt ein $8\frac{1}{2}$ Loth wiegender ſilberner Armring, eine Grablampe ꝛc. Bei Nymwegen hat man eine ſolche Menge gut erhaltener römiſcher Ziegel gefunden, daß ein Hr. Guyot davon 6 volle Wagenladungen an ſich gebracht hat.

Bei J. G. Müller in Gotha iſt erſchienen:

Rathgeber, G., Annalen der Niederländiſchen Malerei, Formſchneide- und Kupferſtecherkunſt.

1. Band umfaßt die Jahre 1400—1520. Preis 3 Rthlr.
2. — — - — 1521—1599. — 3 —
3. — — - — 1600—1640. — $5\frac{1}{2}$ —

Dieſes Prachtwerk iſt durch alle ſolide Buchhandlungen zu beziehen.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 97.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 6. December 1842.

Adrian Oſtade.

(Fortſetzung.)

III.

Es würde uns nicht in Verwunderung ſetzen, wenn Manche in obiger Anerkennung der künſtleriſchen Verdienſte Oſtades einen einſeitigen Enthuſiasmus oder eine tadelnswerthe Lobpreiſung finden. Bei der ſehr gewöhnlichen Anſicht, Gemälde nur als Abbilder der Natur und des Lebens zu betrachten und ihren Werth nach den Begriffen davon zu ermeſſen, glaubt jeder ſie eben ſo leicht beurtheilen zu können, als er Natur und Leben zu verſtehen meint. Aus dieſem Wahne ſind ſtets Irrthümer in Beurtheilung der Werke der Malerei entſtanden, denen keine andere Kunſt in ſo hohem Grade ausgeſetzt iſt. Der begeiſternde Gedanke des Dichters entwickelt ſich im Worte, im Rhythmus, das Gefühl des Muſikers im Reiche der Töne, mithin in keiner dem Sichtbaren zu vergleichenden Geſtalt; die Malerei dagegen findet ihr Daſeyn in ſichtbaren Formen, und iſt ganz auf die Erſcheinungen der wirklichen Natur hingewieſen. Indem ſie nicht ohne Nachahmung derſelben zu beſtehen vermag, darf man jedoch darinnen nicht ihr Ziel ſuchen, ohne ihr eine ganz äußerliche und zufällige Beſtimmung zu geben, und die täuſchendſte Naturnachahmung zu ihrem höchſten Verdienſte zu erheben. So aufmerkſam auch der Maler die Natur zu beachten und nachzuahmen hat, ſo iſt dieſes doch nicht ſein Endzweck, ſondern gilt ihm blos als die Bedingung, unter welcher ſeine Ideen ihr reales Kunſtdaſeyn erlangen. Sein wahres Ziel iſt in dem Urquell aller künſtleriſchen Fähigkeiten zu ſuchen, aus welchem ihm die Begeiſterung für irgend eine Aufgabe kommt, und er dieſelbe durch die Mittel der Darſtellung als Zeichnung, Licht, Schatten, Colorit ꝛc. zur ſichtbaren Anſchauung zu bringen weiß. Auf ein freies Schaffen, womit der Künſtler eine Idee, eine beſondere Stimmung ſeiner Gefühle, irgend einen beſtimmten Zuſtand ſeiner innern Anſchauung, in ſeinem Werke ſichtbar als abgeſchloſſenes Ganzes ausſpricht, gründet ſich alſo die Wahrheit der Kunſt als eine ideelle, die ſich zwar auf die Wahrheit der Natur als auf ihren realen Grund und Boden ſtützt und dieſe vollkommen in ſich ſchließt, ſich jedoch ſo hoch darüber erhebt, als die Idee des Künſtlers nicht auf zufälligen Wahrnehmungen, ſondern auf geiſtiger Durchdringung äußerer Anſchauung beruht. Die geiſtige Anſicht des Künſtlers, ſein Gedanke von der Aufgabe, iſt darum als die Seele ſeines Werkes zu betrachten, aus deren Tiefe ſich die ſchöne Blüthe deſſelben entfaltet. Die Kunſtformen, unter welchen dies geſchieht, durch welche ſich Alles ſo deutlich und klar zeigt, und auf eine das Auge anmuthig berührende Weiſe die ganze Stimmung der künſtleriſchen Begeiſterung auf den Betrachter zurückwirkt, ſind ganz und gar nicht der Natur abzuſchreiben, ſondern gehen frei aus den ſchaffenden Kräften zur Kunſt, gleichſam als der ſchöne Körper des wirkenden Geiſtes, hervor. So wird das Gemälde, indem es ſich in den Schein der Naturwahrheit hüllt, eine kleine ſelbſtſtändige Schöpfung des Menſchengeiſtes, findet in ihm ſeine Belebung und Geſtaltung, und verhält ſich deshalb ähnlich zu ihm, wie die Weltſchöpfung zum Geiſte Gottes, als in ihm bedingt und vollendet. So wenig alſo die äußere Natur die geiſtige Wahrheit des Kunſtwerkes gewährt, ſo wenig dieſe durch Berechnung noch durch Schulübung hervorzubringen iſt, ſo wenig vermag auch der Maßſtab für unſere Beurtheilung derſelben in etwas anderm gefunden werden, als nur im Erkennen des in der Malerei ſchaffenden Geiſtes. Nur in dem Nachempfinden, in dem Anbilden zu den Schönheiten, welche von dieſer Seite das Kunſtwerk erfüllen, in einem gewiſſen paſſiven Zuſtande derſelben Fähigkeiten, welche das Kunſtwerk hervorriefen, vermögen wir ein reines Gefühl und Bewußtſeyn für Kunſt zu erlangen. Die Anlage dazu findet ſich von Natur nicht bei dem einen Menſchen wie bei dem andern; oft wird ſie ganz vermißt, oft nimmt ſie eine beſondere Richtung für Genüſſe der Poeſie, der

Tonkunſt, der Malerei oder ſonſt. Auch tritt ſie in einem ungebildeten Zuſtande noch ſo wenig in voller Bedeutung hervor, als das Genie ſelbſt, ſondern erlangt wie dieſes erſt durch edlere Ausbildung ſeine reinere Gültigkeit. Deshalb ergiebt ſich ſo häufig, daß der Eine nichts als das Abbild wirklicher Gegenſtände oder Handlungen in einem Gemälde zu ſehen und zu beurtheilen weiß, das den Andern zur Begeiſterung hinreißt und ihm ein Entzücken gewährt, wozu ſich in der äußeren Bedeutung des dargeſtellten Gegenſtandes kein Grund findet. Jene auf dem ſchaffenden Geiſt des Künſtlers beruhenden Principien der Malerei und die Schönheiten, die daraus fließen, geſtalten ſich in den Werken dieſer Kunſt ſo endlos neu, wie dieſe ſelbſt, indem ſie nach Zeit und Volksvermögen wie nach den Individualitäten der Künſtler auf's Mannigfachſte nüancirt erſcheinen.

Nur andeutend können wir hier berühren, welche Eigenthümlichkeiten ſich in Oſtades Werken vornehmlich bemerkbar machen, wobei wir uns beſonders wieder auf ſeine Radirungen beziehen.

Ein freies künſtleriſches Wirken, welches dieſen Radirungen einen von dem dargeſtellten Gegenſtand unabhängigen Reiz gewährt, findet ſich zunächſt in der Art und Weiſe, womit uns der Künſtler ſeine Darſtellung vor Augen bringt, in dem künſtleriſchen Vortrage. Der Maler muß zeichnen und malen lernen, Hand und Auge muß durch Schule die Fähigkeit erlangen, ſichtbare Gegenſtände der Natur gut darzuſtellen, daß ſie naturgemäß wahr auf der Fläche erſcheinen. Dies Verdienſt iſt ihm nicht höher anzurechnen, als jedem Andern die Geſchicklichkeit, ſeine Sache genügend zu machen. Allein wir finden bei Oſtade mehr, als was das bloße Machen gewährt; nirgends wird uns ein mühſam erlerntes Beſtreben, nie eine Anſtrengung verrathende Arbeit dabei fühlbar, keine wiederkehrende Gewohnheit, keine angenommene Manier langweilt unſer Auge; ſein in Uebung gereiftes Vermögen des Darſtellens zeigt ſich vielmehr in einem unabhängigen, freien, gefühlvollen Wirken für den Ausdruck ſeiner innern Anſchauung des Gegenſtandes. Entfernt von der Abſicht, das Auge des Beobachters durch zierliche Striche, durch einen ſchmeichelhaften Vortrag zu beſtechen, drückt er ſo unabhängiger und reiner aus, was er für den Gegenſtand fühlt. Seine Hand iſt ganz von ſeinem Gefühle geleitet, jeder Strich zeigt ſich als unmittelbarer Ausdruck deſſelben, indem er ſich harmoniſch allen Formen und Verhältniſſen anfügt, und zugleich alle Perſonen ſo lebendig, ſo charakteriſtiſch und ausdrucksvoll, in ſo gefälliger Geſammtwirkung darſtellt, als ſich irgend denken läßt. In leichter Sicherheit drückt die ungeſchmeidige Spitze der Radirnadel Stellung und Bewegung jeder Figur aus, in maleriſchen Zügen deutet ſie die Bekleidung derſelben, Geräthſchaften und alles Nebenwerk charakteriſtiſch an; in kecker Beſtimmtheit für nahe, in verſchwimmender Zartheit für entferntere Gegenſtände. Mit Leichtigkeit bewegt ſich der Strich, die mannigfachen Zuſtände und Lichtſpiele des Helldunkels u. m., anmuthig auszudrücken, ſtets regelfrei, und, bei Beachtung aller Naturwahrheit, doch nur für den Ausdruck ſeiner äſthetiſchen Anſicht von der Vorſtellung. So verſchwindet das Materielle der Arbeit, ſo verliert ſich alles Abſichtliche und Berechnete, alles Effektſtreben in geiſtiger Durchdringung des Striches, des Zuges der Hand, daß dieſer gleichſam als der reine, klare, melodiſche Klang des Inſtrumentes erſcheint, auf dem der Künſtler ſich hören läßt.

Wie wenig die Striche der Radirnadel und eben ſo des Pinſels, womit Oſtade ſeine Werke hervorbrachte, blos für die formelle Erſcheinung berechnet, ſondern von dem feinſten Gefühle geleitet und durchdrungen ſind, zeigt ſich überraſchend, wenn man Copien ſeiner Radirungen, ſelbſt von geſchickter und geiſtreicher Hand, mit den Originalen vergleicht. Sie mögen mit aufmerkſamer Treue Strich vor Strich nachahmen oder in ungebundener Freiheit ihre Abſicht erreichen, wie ſinkt der lebendige Ausdruck, die Wahrheit des Charakteriſtiſchen zur gemeinen und rohen Wirkung herab, wie geiſtlos und trocken zeigt ſich da das Ganze! Jener feine und lebendige Ausdruck, welchen Oſtade durch den geiſtreichſten Vortrag darzuſtellen wußte, ſetzt freilich auch die edelſte Reife ſeiner Anſchauung der Natur und des Lebens voraus, welche nicht auf gemeinem Standpunkt gefunden wird, und welche ſelbſt in ſeinen Arbeiten zu erkennen einen verfeinerten Sinn erfordert. Wie fein iſt das Charakteriſtiſche jeder Figur, das Sprechende ihrer Phyſiognomie aufgefaßt und gleichmäßig in allen Formen und Bewegungen des Körpers und ſeiner Glieder empfunden! Welche große Naturwahrheit ſpricht ſich da aus, ohne ſich für äußere Bedeutung geltend zu machen, ohne Gemeinheit zu zeigen oder in plumper Weiſe zu imponiren! So verlieren ſelbſt die niedrigſten Perſonen, die in Nr. 8, 20, 21, 22 ſeiner Radirungen der Claſſe der Bettler anzugehören ſcheinen, alles Schmutzige, Ekelhafte, Bedauernswürdige ihres Zuſtandes in der Anſicht, die er von ihnen zu nehmen weiß. Wie durch den Vortrag, ſo weiß Oſtade auch in der Auffaſſung und Darſtellung der Bekleidung ein eigenthümliches Wohlgefallen und beſondere Schönheiten zu entfalten. Dieſe iſt ebenfalls bei unübertrefflicher Wahrheit, welche uns das Gewohnte und Abgetragene derſelben, ſelbſt die Verſchiedenartigkeit feinerer und gröberer Stoffe erkennen läßt, nie gemein gedacht, ſtrebt nie das Schmutzige oder Zerriſſene ihres Zuſtandes geltend zu machen, indem ſich ihre Behandlungsweiſe nur auf große Wahrheit ſtützt, um rein künſtleriſche Reize deſto bedeutungsvoller zu

entwickeln. Alle Formen, in welcher die Bekleidung der Figuren in die Augen fällt, ſind rückſichtlich ihres charakteriſtiſchen Verhaltens zu einer beſtimmten Perſon und ihres Einklanges zur Geſammtharmonie des Bildes ſo bedeutſam als maleriſch ſchön angeordnet. Bei aller Treue für das Volksthümliche der Tracht, zeigt ſich dieſelbe nie in ermüdender Wiederholung noch in zufälliger oder gleichgültiger Weiſe, ſondern bei charakteriſtiſcher Einheit in ſo phantaſiereicher Mannigfaltigkeit, daß ſie nie die angenehmſte Wirkung auf das Auge verfehlt, während man ſich jede Figur gar nicht anders als in der ihr ertheilten Bekleidung denken kann. Kein Kleidungsſtück iſt um ſeiner ſelbſtwillen in platter Wahrheit da, weshalb Oſtade auch ſehr weiſe vermeidet, es ſo ſorgfältig und ausführlich darzuſtellen, als ihm leicht ſeyn würde, und ſich z. B. begnügt, die Falten und die Brüche derſelben mehr naturgemäß in maleriſchen Zügen anzudeuten, als ſie mit genauer Deutlichkeit durchzubilden. Eben ſo iſt es mit allen andern zufälligen Gegenſtänden und Nebendingen im Bilde, die wir der Kürze wegen hier nicht näher berühren, um das Weſentlichſte ſeiner künſtleriſchen Schönheit in Compoſition, Helldunkel und Colorit etwas näher zu beachten, worin zugleich alles unweſentlich Scheinende ſeine künſtleriſche Bedeutung findet.

Oſtades Bildern von mehreren Figuren liegen gewöhnlich mehr gewiſſe individuelle Zuſtände von Geſinnungen, Stimmungen und Gefühlen, als eine ausdrucksvolle oder ſonſt bedeutende Handlung zum Grunde; ſie ſind ſtets frei davon, eine novelliſtiſche Bedeutung anzunehmen, und damit ein den reinen Gehalt des Kunſtwerkes beeinträchtigendes Nebenintereſſe in die Vorſtellung zu bringen. Oft iſt es ein behagliches Zuſammenſeyn bei Bier, Tabak und launiger Unterhaltung, oder es ſind zufällige Begegnungen und Geſpräche, Beſchäftigungen ſehr gleichgültiger Art, gemüthliche Familienſcenen und ſonſt fröhliche Lebensregungen, die uns ſeine Radirungen zeigen. Dieſe Wahl iſt in ſofern höchſt weiſe, als das Intereſſe am Bilde durchaus nicht über den vorgeſtellten Moment hinausgeführt wird, nie ein beſonderes Wiſſen, noch eine abſichtliche Aufregung vorausſetzt, aber auch um ſo ſchwieriger, als der Stoff des Bildes an ſich unintereſſant iſt und alles, wodurch er uns feſſeln und entzücken ſoll, einzig in den äſthetiſchen Schönheiten ſeiner bildlichen Darſtellung erreicht werden muß. Denn iſt der Urſprung jeder Schönheit auch nur in der geiſtigen Tiefe des Künſtlers, in ſeinen Gedanken und Gefühlen für irgend eine Aufgabe zu ſuchen, ſo findet dieſelbe doch erſt mit dem Bilde ihr Daſeyn, indem ſie eine ſichtbare Eigenſchaft deſſelben wird. Die Mittel, mit welchen er bildet, als Zeichnung, Helldunkel, Farbe und was ſonſt dahin zu rechnen iſt, ſchließen nicht blos die Fähigkeit in ſich, den Schein wirklicher Natur hervorzubringen, ſondern vermögen auch ſeine innern Stimmungen und Empfindungen, ſein Schönheitsgefühl in ſich aufzunehmen und zur ſichtbaren Erſcheinung zu bringen. Sie ſind geeignet, der ſichtbare Wohlklang jeder künſtleriſchen Begeiſterung zu werden. Nach dem beſonderen Zuſtande derſelben für eine beſtimmte Aufgabe, weiß der wahre Künſtler alle einzelnen Züge und Verhältniſſe der bildlichen Darſtellung ſo gegen einander abzuwägen und unter ſich zu verknüpfen, daß ſie ſich zu ſeiner innern Anſchauung als äußere Geſtaltung, wie der menſchliche Körper zu der ihn belebenden Seele, verhalten. Als ein nach geiſtigen Principien durch das Genie zur bildenden Kunſt Erzeugtes und Belebtes, als ein für die ſichtbare Geſtaltung von Empfindungen und Ideen rein Erfundenes ſind demnach alle die Verhältniſſe zu beurtheilen, unter welchen das Bild ſelbſt hervorgeht. Die nächſte Wirkung dieſer eigenthümlichen Verhältniſſe der bildenden Mittel tritt mit dem Entwurfe, der Compoſition, hervor. Es läßt ſich als bekannt vorausſetzen, daß die Vereinigung einförmiger Geſtalten unſere Anſchauung ermüdet, während eine angenehme Mannigfaltigkeit derſelben ſie erregt; daß zarte Schwingungen von Linien und Formen einen ſanften, harte und ſcharfe hingegen einen unruhigen und herben Eindruck verurſachen; daß alſo ein geiſtiger Ausdruck des Bildes ſich darauf begründet, und eine künſtleriſche Verknüpfung ſo verſchiedener Eigenſchaften die anziehendſten Zuſtände zu gewähren vermag. Dieſes Verhalten der Linien und Formen an ſich und in gegenſeitiger Wirkung verſtand Oſtade für den äſthetiſchen Gehalt ſeiner Bilder auf's Glücklichſte zu behandeln. Indem, wie ſchon voraus bemerkt wurde, die trockene Alltäglichkeit ſeiner Vorſtellungen des gemeinen Lebens nur in maleriſcher Weiſe ein äſthetiſches Ziel zu erreichen vermochte, weiß er alle Gegenſtände eines Bildes nach ſeiner innern Anſchauung deſſelben in ſo maleriſcher Form zu geſtalten, daß ſie das Innere des gleich empfänglichen Betrachters auf höchſt reizende Weiſe analog erregen. Dies Verhalten maleriſcher Wirkungen zu innern Zuſtänden erinnert unwillkürlich wieder an den Anklang der Töne zu denſelben, wie denn überhaupt das maleriſche Element der bildenden Kunſt in ganz paralleler Richtung zur Muſik ſteht, und ſeine Tonart, ſeinen Takt und Ausdruck in der beſonderen Gefühlsſtimmung für irgend eine Aufgabe findet.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Aix. In der Straße Sylcavane hat man durch Nachgrabungen acht Gemächer und Corridore, ſämmtlich mit muſiviſchem Boden, auch kannelirte Säulenſchafte von weißem Marmor und mit verſchiedenen Capitellen entdeckt. Auch einige Sculpturen von ſehr ſchöner Arbeit fanden ſich in den architektoniſchen Theilen.

Verdun. In Jubécourt, Canton Clermont, hat man antike Ziegel von zierlicher Arbeit, wohlerhalten und in einer Lage vorgefunden, welche ſchließen läßt, daß hier eine Ziegelfabrik im römiſchen Alterthume beſtanden habe.

Rouen. In der Ebene von Sotteville hat man bei dem Bau der Eiſenbahn, wenige Fuß unter dem Boden, einen bleiernen Sarg auf römiſchen Ziegeln gefunden, mit Gebeinen, kleinen irdenen Gefäßen und einer wohlerhaltenen weiblichen oder Kinderarmſpange en jayet. Der Entdecker hat dem Muſeum der Alterthümer ein Geſchenk damit gemacht.

Amerika. Das Werk von Bradford: „American Antiquities and Researches into the origin of the Red Race,“ giebt über die nordamerikaniſchen Alterthümer die erwünſchteſte Mittheilung. Dieſe Monumente beſtehen, wie in Guatemala, Yucatan u. ſ. w., in den Trümmern größerer Städte, Tempel, Waſſerleitungen, Gräbern, bisweilen mit Mumien, in Gefäßen, Waffen und Schmuck. Es laſſen ſich zwei Perioden in jenen Denkmälern unterſcheiden. Die eine bezeugt einen rohen, die andere wenigſtens einen halbciviliſirten Zuſtand mit einiger Kenntniß von Künſten, welche ſowohl zur größeren Bequemlichkeit wie zur Verſchönerung des Lebens dienen; die Monumente der erſteren Art erſtrecken ſich vom höheren Norden bis nach Chili im Süden; die zweiten haben keine ſo große Ausdehnung und ſind im Süden noch nicht ſehr bemerkt worden, denn die Trümmer in Peru, aus den Zeiten der Yncas, zeigen eine andere Beſchaffenheit und ſcheinen mit jener Civiliſation keinen unmittelbaren Zuſammenhang zu bieten. Die erſteren beſtehen größeren Theils aus Gräbern mit roher oder gar keiner Maurerarbeit; die zweiten bezeugen durch die Größe ihrer Städte einen geordneten Staat und eine höhere Cultur des Bodens. Nach der Lage jener Monumente läßt ſich mit vieler Beſtimmtheit die Richtung nachweiſen, welche die Civiliſation in der nördlichen Hälfte Amerika's nahm. Sie beginnen im Staate New-York und ziehen ſich an der weſtlichen Reihe der Alleghanygebirge hinab; im Süden der Vereinigten Staaten nehmen ſie in Georgien eine öſtliche Richtung und enden an der ſüdlichſten Spitze von Florida; im Weſten der Union finden ſie ſich in großer Menge an den Ufern der Binnenſeen, reichen bis an die Quellen des Miſſiſippi und werden beſonders an den Ufern des Miſſouri bemerkt; jenſeits des Red River erſtrecken ſie ſich in beinahe ununterbrochener Linie nach Mexiko und werden ſich wahrſcheinlich in jenem Lande, welches in dieſer Hinſicht noch nicht genauer unterſucht iſt, nämlich Guatemala, in eben ſo beſtimmter Reihe u. ſ. f. verfolgen laſſen. In den Vereinigten Staaten berühren ſie den atlantiſchen Ocean allein in Florida, das ſtille Meer an keinem einzigen Punkte; nördlich finden ſie ihre Gränze in den kälteren Ländern. Aus den beiden erſteren Umſtänden läßt ſich der Schluß ziehen, daß jene Völker im Norden ſich nicht von der Küſte aus verbreiteten, denn Völker, die urſprünglich am Meere wohnen, pflegen die Geſtade deſſelben zuerſt zu bevölkern. Dagegen kann man mit ziemlicher Sicherheit die Beſtimmung aufſtellen, daß die urſprünglich civiliſirten Völker Amerika's ſich von den Hochebenen Mexiko's nach Norden mit ihrer Cultur ausbreiteten, und daß jener Länderſtrich in der Mitte des Welttheils, welcher bei der Eroberung der Spanier noch die Reſte einer wahrſcheinlich bereits verwilderten Civiliſation wies, als der urſprüngliche Sitz der rothen Race anzunehmen iſt, welche vom Zuſtande einer höheren Bildung zur Barbarei und gänzlichen Wildheit ausartete. Die angegebene Richtung der Civiliſation wird durch die Sagen amerikaniſcher Völker beſtätigt; in Maſſachuſetts und New-York berichteten die Indianer den Europäern bei der Entdeckung, daß ſie den Maisbau aus Südweſten und Süden erlangt hätten; die Spanier ferner erhielten in der ſüdlichen Hälfte des Feſtlandes faſt überall die Kunde, daß jener Getreidebau ſich von Norden nach Süden verbreitet habe. Was den Culturzuſtand jener Völker betrifft, ſo beſaßen ſie, wie die Mexikaner, regelmäßig befeſtigte und große Städte; am Rock River z. B. befinden ſich ausgedehnte Trümmer einer Ortſchaft, deren Ringmauer von Backſtein noch zu erkennen iſt. Die Bevölkerung muß bedeutend geweſen ſeyn, denn in den Vereinigten Staaten zählt man jetzt an 5000 Punkte, wo dergleichen Reſte vorhanden ſind; auf Kentucki kommen allein 500. Der Bauſtyl iſt im Allgemeinen derſelbe wie in Mexiko, Guatemala und Yucatan, zeigt jedoch auch größere Vollkommenheit, wie wenigſtens die Gebäude, welche die Spanier in Mexiko ſahen; man bemerkt z. B. mit Stein gewölbte Abzugscanäle. Ein verfeinertes Leben erkennt man aus fein gearbeitetem Weiberſchmuck (Armbändern, ſilbernen Medaillen, Schmuck von Jaspis, Kryſtall, Federn, Meermuſcheln u. ſ. w., in Gräbern gefunden), an der zierlichen Form irdener Gefäße u. ſ. w; auch die Plaſtik erweist eine gewiſſe Ausbildung, indem die Musculatur auf Basreliefs und thönernen Figuren richtig wiedergegeben iſt. An Metallen findet man am häufigſten Kupfer, zu Gefäßen und Schmuck verarbeitet, oft mit Silber überzogen, ferner ſilberne Becher u. ſ. w. Bearbeitetes Eiſen iſt nicht vorhanden; ſchneidende Geräthe findet man von Granit und Hornblende. Alle jene Monumente reichen der Zeit nach weit über die Entdeckung Amerika's hinaus, und bezeugen ſomit eine Civiliſation von höherem Alterthum. Sie finden ſich oft in unzugänglichen Wäldern, welche wenigſtens einer Zeit von mehr als fünf Jahrhunderten bedurften, ehe ſie die Beſchaffenheit der ſogenannten Urwälder erlangten. Die Nordamerikaner beſitzen nämlich über die Bildung von Wäldern Erfahrungen, nach welchen ſie das Alter derſelben berechnen können, da die Coloniſten einige Wälder früher gelichtet hatten, aber die Urbarmachung des Bodens wieder aufgaben, ſo daß neue ſich bilden konnten. Der Untergang jener Civiliſation wird aber ein Räthſel bleiben, da uns jedes Mittelglied, wenigſtens nördlich von Mexiko, fehlt, um der Gegenwart eine Kunde über den Culturzuſtand der Ureinwohner zu erhellen. Der Urſprung dieſer Völker läßt ſich dagegen mit ziemlicher Sicherheit nachweiſen. Die Köpfe auf thönernen Figuren und Basreliefs bieten aſiatiſche Geſichtszüge; Unterſuchungen der in den Gräbern gefundenen Mumien und Hirnſchädel haben ebenfalls den Urſprung der rothen Race aus dem ſüdöſtlichen Aſien nachgewieſen; kurz Bradford hält dieſelbe für einen Zweig des indo-chineſiſchen Stammes, welcher ſich von Mexiko aus nach Norden und Süden über das übrige Feſtland verbreitete und durch gewaltſame Naturzerſtörung, ſo wie durch innere Zerrüttung und gegenſeitige Kriege ſeine Civiliſation verlor, wovon ſich bei der Ankunft der Europäer nur verhältnißmäßig geringe Reſte erhalten hatten. Die Kunde jenes Unterganges iſt und bleibt für die Gegenwart verloren.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 98.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 8. December 1842.

Adrian Oſtade.

(Schluß.)

Werfen wir noch einen Blick auf Oſtades Radirungen, ſo zeigen ſich bei den Vorſtellungen bloßer Bruſtbilder in Nr. 1—4 nur ſehr wenige und einfache Formenverhältniſſe. Es iſt hier blos darum zu thun, in den Formen und Zügen des Geſichtes einen beſtimmten Menſchen in gefälliger Wirkung ſo vorzuſtellen, daß wir uns bei der Betrachtung in das innerſte Leben deſſelben hinein zu fühlen vermögen, wobei alles Andere, als die nothwendige Bekleidung, hier die Kunſtauffaſſung nur zu ſtörenden Nebenbetrachtungen ableiten würde. Aber dieſe Theile der Bekleidung verhalten ſich in Formen und Behandlung nicht gleichgültig noch zufällig, noch blos ſtoffartig, ſondern erſcheinen in ſo charakteriſtiſchen und zugleich ſo maleriſchen Formen, daß ſie einmal ganz unveränderlich Eins mit dem Ausdruck des Geſichts zu ſeyn ſcheinen, und zweitens, in maleriſcher Wirkung (jenem Ausdrucke analog) das Auge ſo berühren, daß wir auf's Angenehmſte und Lebendigſte wieder empfinden, was der Künſtler dafür fühlte. Bei den Halbfiguren Nr. 5—8 ꝛc., wo der innere Zuſtand des Menſchen ſich nicht blos in dem Geſicht, ſondern auch in andern Theilen des Körpers und in ſeiner Bewegung ausſpricht, und ſich in dem Verhalten von Umgebungen dazu kund giebt, ſind ſchon mehr und mannigfachere Formen ſowohl charakteriſtiſch zu vereinen, als in maleriſchen Wohlklang nach der Empfindung zu ſtimmen, mit welcher der Künſtler jede dieſer Aufgaben betrachtet. Wie wenig macht ſich jedoch hier irgend Etwas an ſich, oder mit Uebergewicht für ſeine äußere Bedeutung geltend, wie mäßig und ſich gegenſeitig aufwiegend iſt Alles gehalten, um die dargeſtellte Figur und ihre Handlung als ein abgeſchloſſenes Ganze in charakteriſcher Wirkung und maleriſcher Anmuth ſo zu zeigen, daß ſich nichts dabei vermiſſen läßt, und die Darſtellung in reiner Kunſtbedeutung vor die Augen tritt. In Nr. 9 drücken doch gewiß die einfachen Theile des Hauſes, vermöge ruhiger, klarer und anziehender Formenverhältniſſe, ſehr harmoniſch die gemüthliche Zufriedenheit des Bierwirths aus, der in der halbgeöffneten Thüre ruhig abwartet, bis ein Gaſt eintreten wird, — zeigen ſchon an ſich einen zur Annäherung einladenden Zuſtand, und vereinigen ſich mit der Figur ſelbſt für den äſthetiſchen Ausdruck der künſtleriſchen Gefühlsſtimmung, die als ſeine Seele das Bild durchdringt. Die einfachen Linien und Formen des gleichgültigen Fenſters, welches in Nr. 10 die herausblickende Halbfigur umgiebt, accordiren in ſo maleriſchen Verhältniſſen zu derſelben, ſtehen ſo einklangsvoll in Gegengewicht zu den bewegten Formen der Figur, daß ſich für die bedeutungsvolle und ſchöne Wirkung des Ganzen gewiß nichts hinzuthun noch wegnehmen läßt, ohne die Einheit deſſelben zu beeinträchtigen. Mag auch nur dem Künſtler das Geſetz klar und deutlich ſeyn, wonach er jeder einzelnen Form gerade nur dieſen und keinen andern Ausdruck giebt und ſie eben nur ſo mit andern in Verbindung bringt, mag nur ihm etwa das Weinlaub in der obern Ecke ein ganz weſentlicher und nothwendiger Theil des Bildes ſeyn; ſtets bleibt dies Alles auch für uns die unveränderliche Bedingung, wodurch ſeine innere Anſicht, das künſtleriſch Seelenvolle des Bildchens nur auf eine ſo eigenthümlich ſchöne Weiſe zu erfreuen vermag, wie dieſes derſelbe Gegenſtand in der Wirklichkeit des Lebens nie gewähren kann. Die Gruppe der Beiden in Nr. 11 würde unbedeutend und reizlos erſcheinen, wenn die wenigen Umgebungen nicht wirkten, ſie in maleriſcher Anmuth erſcheinen zu laſſen; nehme man z. B. nur die für äußere Bedeutung ganz gleichgültige, ja unnütze Ecke links oben am Fenſter weg, welche Leere würde dadurch die Wirkung des Ganzen beeinträchtigen! Eben ſo würde das Zufällige der Begegnung und des Geſpräches in Nr. 12 ſich nicht nur fragmentariſch, ſondern auch wirkungslos ausſprechen, wenn die Figurengruppe nicht durch entſprechende Umgebungen bedeutungsvoller und zugleich im Einklange mehrfacher

maleriſcher Schönheiten wirkungsvoll erſchiene. Die fröhliche Lebendigkeit der Figurengruppe Nr. 13 ſpricht ſich unter mannigfacheren und belebteren Linien und Formen bedeutungsvoll und maleriſch ſchön aus, während die einfache gemüthliche Scene in Nr. 14 ihre Bedeutung und Anmuth in einem ruhigen, klaren Verhältniß aller Formen findet. So ſind Nr. 15—17 nicht weniger charakteriſtiſch für den eigenthümlichen Zuſtand jeder Vorſtellung gedacht, als in maleriſchen Verhältniſſen zu einer bildlichen Wirkung vollendet, womit der Betrachter zu keiner aufzählenden Vergleichung, ſondern zu dem freien Nachempfinden der poetiſchen Stimmung des Künſtlers für das Ganze erregt wird. Heftig wirkende, unruhig in einander greifende Formenverhältniſſe wirken in Nr. 18, der Handlung gemäß, auf das Auge, und finden durch die Einförmigkeit anderweiter Umgebungen und durch den ruhigen Hintergrund ihren Gegenſatz, ſowohl für erhöhete Wirkung, als für abgeſchloſſene Einheit des Ganzen. Nr. 20—22 ſind in Charakteriſtik und Phyſiognomie ſo abgeſchloſſene und in den ſie ausſprechenden Formen ſo vollendete Perſonen, daß jede anderweite Umgebung nur zu ſtören, den Eindruck zu ſchwächen vermöchte. Eben ſo bei Nr. 24, einen luſtigen Bruder darſtellend, den ſeine Frau aus dem Wirthshauſe abgeholt zu haben und unter Zureden, welches er mit Schalkheit aufnimmt, nach Hauſe zu nöthigen ſcheint. Dieſer aufgeregtere Gemüthszuſtand zeigt ſich in beiden Perſonen ſchon ſo abgeſchloſſen und ſo maleriſch anziehend ausgedrückt, daß der Künſtler kein weiteres Beiwerk, keine mitwirkenden Formen für die klare wohlgefällige Darſtellung ſeiner Anſicht nöthig fand. Dagegen weiß er in Nr. 25 das an ſich gleichgültige Geſpräch zweier Perſonen durch ziemlich weitläufige Umgebungen intereſſant und wohlgefällig zu motiviren, indem er in demſelben einen gemüthlichen Zuſtand anſchaulich macht, der die Situation dieſer Perſonen, ihre individuelle Stimmung, ihre Lebensempfindungen gleichſam in poetiſcher Schilderung motivirt, daß wir beim Anblick dieſes Bildchens klar und vollſtändig als ſchönes Ganze empfinden, was Oſtade als geiſtiges Leben hineinlegte. So ähnlich bei Nr. 27, 31, 32 u. and. In Nr. 33 iſt die Anordnung aller Linien und Formen der hier zur Anſicht gebrachten mannigfaltigen Gegenſtände ſo durchdrungen von dem Gefühle einer zur Gewohnheit gewordenen Geſchäftigkeit des häuslichen Lebens, wo Alles auf die Hände des Vaters und der Mutter wartet, daß wir auf dem ſchönſten Wege bildlicher Wirkung dieſen Zuſtand auf's Vollkommenſte nachempfinden. Die Compoſition des Tiſchgebetes Nr. 34 iſt in allen Gegenſtänden und in ihren Formenverhältniſſen ſo der Sammlung und Ruhe des dargeſtellten Momentes entſprechend, daß dieſer durch alle Einzelnheiten widerklingt und das Ganze als Einheit des künſtleriſchen Gefühles durchdringt.

Mögen dieſe Andeutungen genügen, auf die Schönheiten in Oſtades Compoſitionen aufmerkſam zu machen und zur Wahrnehmung der noch weit mannigfaltigeren und größeren Schönheiten zu führen, welche ſich aus vielſeitigen und reicheren Verhältniſſen der maleriſchen Anordnung ergeben, wie z. B. bei Nr. 44—50 ſeiner Radirungen.

Wenn der künſtleriſche Gedanke in der Compoſition durch ein analoges Verhalten der Gegenſtände nach ihrer Räumlichkeit ſein bildliches Daſeyn erlangt, ſo iſt dies doch eigentlich nur von den Umriſſen ihres Flächeninhaltes zu verſtehen, da die plaſtiſche Erſcheinung jeder Form erſt mit der Anwendung von Licht und Schatten bewirkt wird. Dieſe Träger der bildlichen Erſcheinung, womit die darzuſtellenden Gegenſtände erſt in Runde und Fülle ihrer Formen naturgemäß wirken, umfaſſen wir hier in der allgemeinſten Bedeutung des Wortes Helldunkel (im engern Sinne wird es häufig für den Mittelzuſtand zwiſchen Licht und Schatten, für das Halbdunkel, genommen), welches alle die mannigfachſten Verhältniſſe der Beleuchtung umfaßt. Das Helldunkel ſchließt demnach nicht nur das weſentlichſte Mittel für täuſchende Naturnachahmungen in ſich, ſondern es gewährt der Phantaſie auch wiederum den weiteſten Spielraum, alle Gefühlszuſtände des Künſtlers unter ſo eigenthümlicher als ſchöner Wirkung zur Anſchauung zu bringen. Ja, ſo weſentlich das Helldunkel für die ſinnliche Erſcheinung des Bildes iſt, ſo entſchieden muß es eine geiſtige Durchdringung und Belebung erfahren, um die äſthetiſche Schönheit des Bildes zu fördern und ſie nicht herabzuziehen. Deshalb iſt das Helldunkel des Oſtade auch keineswegs blos eine geſchickte Nachahmung der Natur für die Wahrheit der plaſtiſchen Wirkung. Ohne materiell zu erſcheinen, wie es die genaueſte Nachahmung der Natur zur Folge haben würde, iſt daſſelbe doch vollkommen wahr gedacht, und wirkt faßlich und klar, nicht blos für den eigenthümlichen Zuſtand eines Bildes, ſondern auch für die Schönheit ſeiner Erſcheinung. Stets verhält es ſich in Uebereinſtimmung zu der Geſammtwirkung des Bildes nach einem und demſelben Gefühle des Künſtlers, welches alle anderweiten Stadien der Hervorbringung durchdringt, und hier in den Maſſenverhältniſſen von Licht und Schatten ſowohl, als in den mannigfachſten Uebergängen, in belebenden Reflexen u. ſ. w. ſo genußreich für das Auge wird, als die Töne der Muſik für das Gehör.

Da der empfängliche Betrachter in jedem Blatte von Oſtades Radirungen das reichſte Gefühl für Helldunkel in dem eigenthümlichſten Ausdrucke für den Sinn der Darſtellung, ſo wie in phantaſiereicher Entfaltung für

die Schönheit derſelben nicht verkennen kann, ſo begnügen wir uns hier nur beiläufig, noch an einige ſeiner Radirungen zu erinnern. Welch eigenthümlicher Reiz des Helldunkels zieht z. B. bei Nr. 23 das Auge zu dieſem vernachläſſigſten Winkel des wirthſchaftlichen Bauernlebens; wie gemüthlich, zufrieden und heiter fühlen wir dieſen elenden Schoppen der Armſeligkeit! Dies gewährt die freie phantaſiereiche, nicht die für die Naturwahrheit berechnete Wirkung des Helldunkels. Jenes ſo heiter und klar gefühlte Licht erreicht ſeine Wirkung im Contraſte zu dem morſchen Bretterverſchlage, und dringt ſo zauberiſch in den düſtern Raum, erhellt denſelben in ſo mannigfaltigen Rückklängen des Reflexes, und nimmt dabei einen ſo harmoniſchen Einklang zu der Compoſition und dem Vortrage des Bildes, daß wir das freieſte Wohlgefallen an dem Ganzen finden, ohne an ein Wie oder Warum dabei zu denken.

Von der kleinen Landſchaft Nr. 26 läßt ſich nicht ſagen, daß eine vorzugsweiſe ſchöne Partie der Natur dazu gewählt, noch daß ſie in irgend einer Hinſicht der Natur treu nachgeahmt ſey, am wenigſten in der Wirkung des Helldunkels, welches in dieſem Falle manche Abweichung finden würde. Dennoch, wie die Compoſition hier eine einfache, ſtille Ländlichkeit ausdrückt, ſo giebt uns das Helldunkel in künſtleriſcher Freiheit den Zuſtand eines klaren, behaglichen Sommertages entſchieden und ſchön zu fühlen; der Vortrag ſelbſt ſpricht ganz dieſes gemüthliche Sichgehenlaſſen im anſpruchsloſen Naturgenuß aus, ohne daß irgend eine Naturvernachläſſigung ſtört, da eben das Ganze nicht in proſpektartiger Abſicht, ſondern in dem Geiſte innerer Wahrheit bildlich geſtaltet wurde. Welch einen eigenthümlichen Zauber ſchließt das Helldunkel bei Nr. 32, im Verein mit der Compoſition, in ſich. Wie ganz verſchieden wirkt es bei Nr. 33, als lebendigſter Ausdruck der Gefühlsſtimmung für dieſe Anfgabe. Welche mannigfachen Verhältniſſe entwickelt daſſelbe in Nr. 49 und 50, um das Auge unwillkürich mit Wohlgefalleu an dieſe Vorſtellungen zu feſſeln, und uns damit das ganze darin entwickelte Leben in der Vollkommenheit fühlen zu laſſen, in welcher der Künſtler es zu erfaſſen und zu geſtalten vermochte.

So wenig als andere Mittel, dnrch welche das Bild hervorgeht, iſt auch die Farbe für äußere Wahrheit bedingt, ſondern genügt derſelben blos, indem der Künſtler auch in ihr nur ſeine innere Stimmung für das Kunſtgebilde ausſpricht, und als Schönheit des Bildes harmoniſch entwickelt. Das Verhältniß, in welchem er die Farben als Tinten neben einander ſtellt, dieſe für die mannigfachſten Töne modulirt, ſie bald ſtark aufträgt, daß ſie das Licht zurückſtrahlen, bald in zarter Klarheit und Durchſichtigkeit ſo verbreitet, daß ſie das Licht in ſich auffaſſen und gefällige Reflexe annehmen; der Zuſtand, in welchem die Farbe das Auge des Betrachters zauberhaft anzieht und ſeine Gefühle für die Empfänglichkeit des Ganzen ſteigert, iſt eben auch nicht zufällig noch willkürlich, ſondern ganz die Wirkung der geiſtigen Schöpfungskraft des Künſtlers. Man ſehe nur zwei Gemälde von Oſtade in der Dresdener Gallerie, eine Malerſtube, ähnlich dem Gegenſtande in Nr. 32 ſeiner Radirungen, und das Innere eines Wirthshauſes, um zu bewundern, was er Außerordentliches in geiſtiger Durchdringung und Anwendung aller bildenden Mittel und ganz beſonders im Colorit leiſtete. Nie wird bei ihm die Farbe als Material, nie der Farbeſtoff fühlbar, nie zeigt ſie ſich bei ihm in berechneter Anwendung für Effektwirkung, nie iſt ihre Energie durch Miſchung zu neutralen Tönen für eine conventionelle Harmonie gebrochen. Im Anſchein der größten Wahrheit vielmehr verbreitet ſie ſich über das Ganze in einem Lichte und einer Klarheit, welche alle Schranken des Materiellen und der artiſtiſchen Berechnung ſo überſchreitet, daß ſie ſich eben nicht ſyſtematiſch nachweiſen, ſondern nur nach einem innern geiſtigen Anſchauen bewundern läßt. So erklingt ſie in unnennbaren Tönen nach der Stimmung des Künſtlers für ſeine Aufgabe, und als eben ſo geiſtreicher wie bezaubernder Ausdruck derſelben.

Ohne daß die Nachahmung der zufälligen äußern Wirklichkeit irgend bemerklich wird, ohne daß entlegene Begriffe und Ideenverbindungen ſich der Betrachtung beimiſchen oder ein berechneter Effekt das Auge beſticht, zeigen ſich in Oſtades Werken alle Figuren und anderweite Gegenſtände in den leichteſten, natürlichſten und angenehmſten Wechſelverhältniſſen. Nichts erſcheint gleichgültig und leer, noch gezwungen und überfüllt; Alles befriedigt auf's Vollkommenſte unter dem Scheine natürlichen Daſeyns, ſo wie in bildlicher Wirkung. Denn die Wahrheit und Reife ſeiner innern Natur- und Lebensanſchauung gewährt ſeiner künſtleriſchen Begeiſterung ihre ſichere Haltung; für den beſonderen Zuſtand derſelben erfindet er mit genialen Kräften zu bildlicher Produktion jede Form, jeden Zug, als den reinen Lebensausdruck und zugleich als die ſichtbare Schönheit ſeiner geiſtigen Auffaſſung. Dieſe Schönheit, die in den Reizen des Maleriſchen ſeine Bilder zauberiſch umfließt, iſt daher nicht weniger der Eigenthümlichkeit ſeiner Aufgaben entſprechend und auf ſie bedingt, als die frommen Bilder eines Giovanni da Fieſole oder van Eyck ihre eigenthümliche Schönheit im Geiſte tief religiöſer Anſchauung und Hingebung finden; als ein Michel Angelo die Größe ſeines Styles in der hohen hiſtoriſchen Bedeutung erreicht, in der er ſeine Aufgaben erblickt, und als die philoſophiſch geläuterte, ideelle Begeiſterung des Raphael in der edelſten Reinheit

aller ſinnlichen Formen des Bildes als höchſte Schönheit zur Erſcheinung gelangt.

C. G. Boerner.

Nachrichten vom Oktober.

Alterthümer.

Brüſſel. Graf Merode hat die Trümmer des alten Schloſſes Moy, bei St. Quentin, an ſich gekauft, um ſie der gänzlichen Zerſtörung zu entziehen.

Spanien. Zu Lugo, in der Straße Batildes, hat man, in einer Tiefe von mehr als zwei ſpaniſchen Ellen, ein ſchönes Moſaikpflaſter gefunden, welches vermuthlich einem prachtvollen Tempel angehörte, der in dieſer Stadt, als ſie noch römiſche Colonie war, ſich befand. Dies beſtätigt ſich auch durch den Umſtand, daß man einige Säulenfüße und Säulenſchäfte noch in ihrer urſprünglichen Lage fand; eben ſo mehrere verſteinerte Knochen und Hörner von Ochſen, Ziegen und Schafen und einen eiſernen Haken, wie ihn die heidniſchen Prieſter gebrauchten, um die geopferten Thiere aufzuhängen. Das genannte Pflaſter iſt von außerordentlichem künſtleriſchem Werth, ſowohl wegen der Feinheit des Moſaiks, als wegen der Lebhaftigkeit der Farben und der Richtigkeit der Zeichnung. Die Entdeckung umfaßt bis jetzt blos zwei Ellen quer über die Straße und vierzehn in der Länge, und man erblickt einen Hirſch und ein Menſchenhaupt von koloſſaler Größe, das, nach den Attributen und den umgebenden verſchiedenartigen Fiſchen zu ſchließen, wahrſcheinlich den Gott Oceanus darſtellt. Unglücklicherweiſe ſtehen mehrere Häuſer gerade über dem Moſaik, ſo daß man nicht ſo weit ausgraben kann, als die Freunde der Archäologie wünſchen, und der „ökonomiſchen Geſellſchaft der Landesfreunde," die zur Leitung der Arbeit eine Commiſſion aus ihrem Schooße ernannt hat, fehlt es leider ziemlich an Geld.

Aegypten. Man hat auf der Straße von Alexandria nach Roſette Nachgrabungen angeſtellt und iſt auf die Grundlagen eines rieſenhaften Baues geſtoßen. Der aus Einem Stück beſtehende Schaft der Säulen iſt von rothem, der Fuß und das Capitäl von grauem Granit und nähert ſich dem korinthiſchen Styl. Der Schaft der Säulen iſt 10 1/2 Metres. Rund umher ſind eine Menge kleiner Säulen und Moſaikfragmente. Die Fundamente ſind ſehr ſorgfältig gebaut; der Boden erhebt ſich 4 Metres über das Gebäude. Bei einem benachbarten Dorfe fand man zwei Statuen, wovon die eine eine reducirte Copie der Venus von Milo iſt. Man ſetzt an dieſem letztern, zwiſchen Aifeh und Abukir gelegenen Orte, die Nachgrabungen fort.

Lithographie.

Berlin. In der Gropius'ſchen Buch- und Kunſthandlung (C. Reimarus) erſcheint demnächſt ein lithographirtes Portrait der Kronprinzeſſin von Bayern. Daſſelbe wird von dem Lithographen Schertle, von dem die diesjährige Kunſtausſtellung ſehr treffliche Arbeiten enthält, nach einem meiſterhaften Oelbilde von Begas gefertigt. Das letztere iſt unmittelbar vor der Abreiſe der jungen Fürſtin von Berlin gemalt und durch die glücklichſte Auffaſſung ausgezeichnet.

Lithographiſche Werke.

Berlin, bei Reimer: W. Zahn; Die ſchönſten Ornamente und merkwürdigſten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiä ꝛc. 2. Folge, 5. Heft. 6 Thlr.

W. Zahn: Ornamente aller klaſſiſchen Kunſtepochen ꝛc. 9. Heft. 2 Thlr. 15 Sgr.

Regensburg, bei Fr. Puſtet: Walhalla. Aeußere und innere Anſicht nach den Aquarellbildern Heinrich Schönfelds in buntem Farbendruck ausgeführt durch die Kunſtanſtalt von Winkelmann und Söhne in Berlin. Mit begleitendem Texte von J. A. Pangkofer. 2 Blätter in gr. Folio. 5 fl. 24 kr.

Stuttgart, bei Weiſe und Stoppani: Ernſt Kopp; 25 Entwürfe zu Wohn-, Land- und Gartengebäuden im ſpitzbogigen Bauſtyl, ſowie Bemerkungen über unſere Baukunſt. 12 Kpfrtaf. u. 1 Bogen Text in gr. Folio. 5 fl. 24 kr. (Auch unter dem Titel: Beitrag zur Darſtellung des reinen Bauſtyls. 8. Heft. 5. Abthl.).

Paris. La Chine et les Chinois, dess. par Aug. Borget, lithogr. par Aug. Ciceri. 32 Platten Anſichten von den Inſeln Namo und Hong-Kong aus Macao und Canton, an Ort und Stelle aufgenommen und in der Druckerei von Lemercier u. Comp. gedruckt. Ein Text von Borget in Briefen, aus den Jahren 1838 und 1839, iſt beigefügt.

Literatur.

Aachen, bei Roſchütz: Regnault; höchſt intereſſante Verſuche über Daguerreotypbilder, von Herrn Moſer in Königsberg. Aus dem Franzöſiſchen. 8. 18 kr.

München, lit.-artiſt. Anſtalt: Franz von Kobell; Drei galvanoplaſtiſche Blätter (die Bilder ſind von Auguſt Schleich und Egid. von Kobell gemalt). 3 fl. 36 kr.

Bei Franz: Die goldene Chronik von Hohenſchwangau, der Burg der Welfen, der Hohenſtauffen und der Scheyren (von Freiherrn v. Hormayr von Hortenburg).

Kopenhagen. In den diesjährigen Annalen der nordiſchen Alterthumsgeſellſchaft befinden ſich mehrere Abhandlungen, deren Intereſſe dadurch erhöht wird, daß ſie in der Geſchichte bekannte Perſonen betreffen. Die erſte derſelben behandelt ein goldenes Kreuz von byzantiniſcher Arbeit, das, da es auf dem Grabe der Königin Dagmar in der Kirche zu Ribe gefunden worden, auch als dieſer geliebten Königin gehörig angeſehen wird; ſie iſt von einer Abbildung des Kreuzes begleitet und durch eine Skizze aus dem Leben der Königin Dagmar eingeleitet. Das zweite Stück iſt eine Beſchreibung des Fundes bei Vaalſe auf Falſter, im Frühjahr 1835, der in einer bedeutenden Maſſe feinen Silbers in Barren, Stangen, Ringen, Spangen u. ſ. w. theils ganz, theils in Stücken, und einer großen Sammlung von Münzen beſteht; es ſind außer Fragmenten und Doubletten 368 occidentaliſche und 160 cufiſche Münzen; aus den Beſchreibungen derſelben von Magiſter Lindberg erſieht man, daß der ganze Fund vor mehr als 800 Jahren in die Erde gelegt ſeyn muß. Die andern Abhandlungen betreffen noch andere, weniger allgemein intereſſante Ausgrabungen; Anſichten über die Behandlung der Kämpelieder; einige Bemerkungen über die vielbeſprochene Auffindung der Leiche der Königin Gunhild; antiquariſche Nachrichten aus Grönland und eine ſchwediſche Abhandlung über die Figurzeichnung der Vorzeit. — Der Band enthält 10 Kupfertafeln.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 99.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 13. December 1842.

Aus dem gegenwärtigen Kunſtleben am Rhein und in den Niederlanden.

(Fortſetzung zu Nr. 94.)

II.

Frankfurt: Cornelius, Overbeck, Veit, Schadow, Leſſing, Steinle, v. Launitz; der Römerſaal.

München im November.

In der Gemäldeſammlung des Städel'ſchen Kunſtinſtituts zu Frankfurt am Main befindet ſich ein Altarblatt von nicht unbeträchtlichem Umfang, auf welchem das Leben der Maria in ſeiner erſten und in ſeiner letzten Scene und zugleich ihre ganze Verwandtſchaft, Groß und Klein, abgebildet iſt. Das Bild gehört dem Anfang vom 16. Jahrhundert an, und Paſſavant ſchreibt es einem Frankfurter Meiſter, Namens Conrad Fyoll, zu. Ich kenne kein beglaubigtes Werk dieſes Meiſters, denke auch ſchlechterdings nicht daran, Dich, lieber Freund, in eine gelehrte Unterſuchung jener Meinung zu ziehen, ſondern ich nenne das Gemälde um eines charakteriſtiſchen Zuges willen, den es hat, der auf den Urſprung von Frankfurt (oder der Umgegend), wegen ſeiner geographiſchen Lage zwiſchen Ober= und Niederland, deutet, und der in der Kunſt bis auf heute erblich erhalten zu ſeyn ſcheint. Von jeher beſtand zwiſchen ober= und niederdeutſcher Kunſtweiſe ein beträchtlicher Unterſchied, der ſich am kürzeſten durch das Ueberwiegen eineſtheils idealiſtiſcher, anderntheils natürlicher oder realiſtiſcher Elemente bezeichnen läßt.

Die im Laufe des 15. Jahrhunderts von den Niederlanden aus ſich verbreitende Kunſt traf ſchon in Köln auf ihre Gegnerin, warf ſie indeß nieder und eignete ſich nur wenig von den Schätzen der Beſiegten an. Im Verfolg ihrer Siegesbahn traf ſie mit der oberdeutſchen Schule zuſammen, namentlich der ſchwäbiſchen, die indeß, gerüſteter als die Kölner, durch ein bereits eingeleitetes Bündniß mit der Realität, ſich zu Wehre ſetzte, einige Zeit hielt und endlich einen Vergleich zu Stande brachte, bei dem beide Theile ihre beiderſeitigen Streitkräfte zu einem Bundescontingent zuſammenſtellten und neue Uebungen begannen. Eine ſolche Uebung iſt nun das obengenannte Bild, in welchem niederdeutſche mit oberdeutſchen Zügen wechſeln und verſchwimmen, und es kann darum gar wohl in Frankfurt, dieſem Indifferenzpunkt zwiſchen Ober= und Niederland, gemalt worden ſeyn.

Ich ſagte, dieſer charakteriſtiſche Zug habe ſich erhalten in der Stadt, denn wiederum ſieht es daſelbſt aus, wie an der Tafel eines Friedenscongreſſes, und die Geſandten der ſtreitenden Mächte ſitzen zu Rath und Entſcheidung, aus dem Süden und Oberland Cornelius, Overbeck, Veit, aus dem Norden und Niederland Schadow; mit ihnen das jüngere Geſchlecht, von denen Steinle zu den erſtern, Leſſing, Hübner, Rethel zu den letztern zählen. Es giebt Leute, die ſich von dieſer Vereinigung etwas Erſprießliches für die Kunſt verſprechen, ich gehöre nicht zu ihnen; mir erſcheint Eigenthümlichkeit unerläßlich beim Kunſtwerk, und wenn ich auch die Verdienſte einer Schule von Bologna nicht verkennen werde, ſo weiß ich doch auch, daß eine Schule von Athen aus ihr niemals hervorgehen konnte. Was alſo auch komme, es wird ſich neben den Meiſter Conrad Fyoll, allerdings würdigen Andenkens, aber nicht neben Dürer oder van Eyck ſtellen dürfen.

Einer andern Betrachtung indeß konnte ich in den Sälen des Städel'ſchen Inſtitutes, vor den Werken von Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow, nicht ausweichen. Zum erſten Male ſeit ihrem erſten öffentlichen Auftreten in Rom (in der Casa Bartoldi) ſtehen dieſe Künſtler hier wieder neben einander, nach einem Zeitraum von fünfundzwanzig Jahren. In welchem Verhältniß ſtehen ſie nun unter ſich, in welchem zur Zeit, der ihre Thätigkeit gewidmet iſt? Wohl könnten von Allen nur ſie allein die erſte Frage genügend beantworten; dennoch will ich Dir meine Anſicht mittheilen, wie ſie vor ihren Werken ſich mir geſtaltet, und unterwerfe mich gern Deiner und jeder Berichtigung.

Schadow iſt keinem der drei Andern näher getreten, als er ſchon in Casa Bartoldi ſtand; dieſe aber haben ſich, obwohl noch auf derſelben Seite, doch ſehr von einander entfernt. Am freieſten entwickelt und am weiteſten über den Standpunkt von 1816 hinaus erſcheint Cornelius; Veit dagegen hat eine Bewegung nach der entgegengeſetzten Seite gemacht; Overbeck allein iſt ſich vollkommen gleich geblieben. In Einem ſtimmen alle vier überein: im Verhältniß zu dem bewegenden Geiſte der Zeit. Stoff und Auffaſſung des Stoffes entſcheiden in dieſer Beziehung am meiſten, das Verſtändniß der Form und ihres Werthes iſt nur Wenigen in der Menge geöffnet. Aber grade der gewählte Stoff, oder wenigſtens der Geiſt der Auffaſſung in den hier aufgeſtellten Werken, ſcheinet auf allgemeine Zuſtimmung nicht wohl rechnen zu können.

Von Cornelius iſt die Farbenſkizze zum jüngſten Gericht in der Sammlung des Inſtituts.[1] Cornelius hat, wie Schelling, nach der Philoſophie der Mythologie (in der Glyptothek) die Philoſophie der Offenbarung (in der Ludwigskirche) gegeben, und zwar ungefähr mit gleichem Erfolg, wie der große Weltweiſe. Frage ich mich, warum der Meiſter des Fauſt, der Nibelungen, der Theogonie mit dem jüngſten Gericht ſeine Zeitgenoſſen nicht zu feſſeln vermocht, obſchon ſeine Sprache darin freier und correkter iſt, und dennoch in allen Theilen die urſprüngliche und eigenthümliche Kraft zeigt, ſo drängt ſich mir vor allen als Urſache der Unterſchied des Stoffs auf. Denken wir uns Menſchen, die das Chriſtenthum, wie wir die Mythologie, hinter ſich hätten, ſeine Darſtellung des jüngſten Gerichts müßte ergreifen, nämlich poetiſch. So ergreift die Mythologie, als eine Macht außer uns; die Offenbarung aber, als eine Macht in uns, kann und darf nicht poetiſch, ſondern muß moraliſch ergreifen; die Quelle ihrer Darſtellungen iſt nicht der Kopf, ſondern das Herz; was ſie giebt, müſſen wir in uns erlebt haben, wenigſtens darf es auf keinen Widerſpruch im allgemeinen oder herrſchenden Bewußtſeyn ſtoßen. Der Begriff aber von ſinnlichen Höllenſtrafen, und gar von ewigen, wie ſie das Bild darſtellt, iſt, obſchon ihn die Kirche formell bewahrt, an dem Feüer der unendlichen Liebe Gottes, die dieſelbe Lehre verkündet, verkohlt; der Teufel ſelbſt, der ohnehin neben Gottes Allmacht und Allgegenwart — ſobald dieſe wirklich ins Bewußtſeyn dringen — keinen Platz mehr hat, und der ſich lange Zeit nur noch als Geſpenſt in Wahnſinnigen und Kranken das Leben gefriſtet, iſt zuletzt durch Mephiſto alles Schrecklichen entkleidet, und dient gelegentlich als luſtige Perſon. Am unſichtbarſten übrigens iſt die, das jüngſte Gericht charakteriſirende, Scheidungslinie zwiſchen Guten und Böſen geworden. Wer fühlt ſich getroffen bei dem Beiwort „Tyrann, Gewaltthätiger, Schlemmer, Geizhals“ u. ſ. w.? und kann ſich nicht der Heuchler noch verborgener Tugenden rühmen, und iſt nicht ſelbſt die Ehebrecherin vor dem Steinwurf geſichert? Wiederum, wer wagt es, ſich ſelber zu den Guten zu zählen? und ſoll ihn endlich aus dieſem Drangſal der Glaube befreien — können den nicht die Böſen theilen? oder mehr noch — wie wenige, ſelbſt der beſten Menſchen, verſtehen es, dieſes flüchtige Gut zu bewahren? Kurz, eine Scheidung in Selige und Verdammte, nach ſo allgemeinen Grundzügen, lebt nicht mehr in der Vorſtellung und wirkt ungefähr, wie die Donnerſtimme eines Pfarrers, mit welcher er ſeine Gemeinde eine wahre Satansbrut ſchilt: es fühlt ſich Niemand getroffen. Cornelius hat zwar den Begriff des jüngſten Gerichtes in hohem Grade vergeiſtigt, und namentlich ſo viel möglich die Vorſtellung eines erſt zukünftigen Ereigniſſes fern gehalten, allein faſt alle aufgeführten Momente des einen großen Gedankens vom ewigen Gericht gehören einer unſerer Zeit im Allgemeinen fremden Vorſtellungsweiſe an, und wir ſehen ſehr ruhig den Drohungen und Grauſamkeiten der Teufel zu, während uns vielleicht die gewaltſame Trennung einer leichtſinnigen Mutter von ihren Kindern auf's Tiefſte erſchüttern würde. — Merkwürdig übrigens wird — von allem Inhalt abgeſehen — die genannte Farbenſkizze für alle Zeiten bleiben, wegen der Schönheit der mit der Feder gezeichneten Contouren und wegen der Kühnheit des Unternehmens, nach ihr und ihren wenigen Farbenandeutungen das rieſengroße Bild in Fresko auszuführen.

Overbecks Gemälde vom Bunde der Kirche mit den Künſten, das ich nur aus dem Carton kannte, enthält außerordentliche Schönheiten, namentlich auch in der Farbe, wie denn die Gruppe der Architekten in dieſer

[1] Was ich hiebei denke und wünſche, ſchreibe ich Dir lieber in eine Note, denn es wäre mir lieb, wenn es beachtet würde. Warum wendet, frag' ich, die Anſtalt nicht jedes ihr zu Gebote ſtehende Mittel an, einen und den andern jener unvergleichlichen Cartons von Cornelius zu erhalten, die gegenwärtig — Gott weiß in welchem Magazin — verpackt ſtehen, und die einſt, als die werthvollſten Denkmale dieſer Kunſtepoche, mit Eifer geſucht, mit Bewunderung betrachtet und mit großen Summen bezahlt werden werden? Daß doch jede Zeit ſo leicht die Fehler der frühern wiederholt! Zwei Cartons zum Dante von Cornelius, wahre Perlen an Kunſtwerth, blieben lange Jahre ohne Käufer in Berlin ſtehen, bis ſie endlich der Meiſter — verſchenkte. Frankfurt beſitzt ein vortreffliches Oelgemälde von Cornelius, eine heilige Familie, eben ſo reizend in der Farbe und Behandlung, als geiſtreich in der Compoſition, ſchön in der Zeichnung; ich ſah es vor etwa 18 Jahren, im Lokale des Muſeums, unter Mobiliar gegen die Wand gelehnt. Sein gegenwärtiger Aufenthalt iſt mir unbekannt. Sollte nicht das Städel'ſche Inſtitut der geeignetſte Ort ſeyn, wo daſſelbe (unter Vorbehalt der Eigenthumsrechte der ſogenannten Geſellſchaft) aufgeſtellt und ſo allgemein zugänglich werden könnte?

Hinſicht vortrefflich iſt, und ich bin überzeugt, hätte der geehrte Meiſter ſeinem Kunſtwerk nicht jene beklagenswerthe Literaturbeilage gegeben, durch die er ſich in offene Feindſchaft mit der Bildung ſeiner Zeitgenoſſen und Landsleute ſetzt, man würde vor ſo großen und glänzenden Vorzügen die Augen nicht fort und fort verſchließen. Allein das iſt die Gewalt des Wortes, daß es — dem Gedanken und ſomit der Geſinnung unendlich näher ſtehend, als jedes andere übliche Zeichen — raſch verbindet oder ſcheidet. Und doch ſteht die Geſinnung gleich leſerlich in jeder andern Schrift, und man konnte, wenn nicht in Anordnung und Styl, doch in der Behandlung geſchichtlicher Thatſachen das Auge wiedererkennen, das ſich mit innerlichem Grauen von der antiken Kunſt abwendet. So wird z. B. Nicolas von Piſa, dieſer „Wiederherſteller der Kunſt im Mittelalter“ dargeſtellt, wie er an altchriſtlichen Sarkophagen und deren Reliefs ſeine Studien macht, während bekanntermaßen dieſer wunderbare und energiſche Genius, von den chriſtlichen Traditionen ſich losreißend, zur alten Götterwelt zurückkehrte, den indiſchen Bacchus in einen Hohenprieſter verwandelte, die Juno als Königin des chriſtlichen Himmels aufführte, und der Innocentia ſogar den Kopf des olympiſchen Jupiter aufſetzte. Wie groß indeß auch die Macht der Subjectivität in dieſem Bilde iſt, ſie ſoll uns ſeine Schönheiten nicht verhüllen. Fern vor Allem bleibe jene nüchterne Bemerkung, daß dem Bilde alle Wirklichkeit fehle, daß ſein Gegenſtand ein bloßes Abſtractum ſey. Wenn uns der Genius durch die Gewalt des ihm verliehenen Zaubers jene Geſtalten vereinigt, die Raum und Zeit zwar trennte, die aber ein geiſtiges Band verbindet, ſo wollen wir uns dieſer holdeſten von allen Täuſchungen freuen, und am allerwenigſten das Maß einer groben, der Illuſion, anlegen.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom Oktober.

Literatur.

Mailand. Vallardi; Notizie sopra un dipinto di Raffaele rappresentante la Sacra Famiglia in riposo posseduto dalla nobile famiglia di Castelbarco.

Le fabbriche più cospicue di Milano pubblicate per cura ed a speso degli editori Ferdinando Cassina e Domenico Pedrinelli. Fascic 6 e 7. (Porta Comasina, Palazzo di Giustizia, Ospedale Maggiore).

Pirola: Girolamo Calvi; Della Norma che per ben dipingere le ombre deve dedursi dalle osservazioni fisiche più o meno recenti ed ora qui anche maggiormente estese. 8. Mit einer Tafel.

Zucoli; Enciclopedia artistica italiana. Erſter Band.

Paris. J. B. Emeric-David; Histoire de la peinture au moyen-âge, suivie de l'histoire de la gravure etc., avec une notice sur l'auteur par P. L. Jacob, bibliophile. 12. 15 Bogen. 5½ Frs.

A. Couchand; Choix d'églises byzantines en Grèce. 4. 4½ Bogen u. 1 Kpfrtaf.

Thénot; Essai de peinture à l'huile. 16. 5½ Bogen u. 8 Kpftaf.

J. G. A. Luthereau; Notice historique et archéologique sur l'église de la Madelaine. 8. 2 Bogen. 1 Fr.

Institut royal de France; séance annuelle de l'académie des beaux arts (1. Octbr. 1842). 4. 8 Bogen.

Avignon. J. B. M. Jourdon; Avignon, son histoire, ses papes, ses monumens et ses environs. 12. 21 Bogen. 2½ Frs.

Bourg. D. Monnier; Études archéologiques sur le Bugey. 8. 14 Bogen u. 4 Kpfrtaf.

Nekrolog.

Caſſel, den 4. Oktober. In dieſen Tagen ſtarb hier der Bildhauer Profeſſor Ruhl, im 77. Lebensjahre. Sein bekannteſtes Werk iſt das Denkmal vor dem Bethmann'ſchen Gartenhauſe bei Frankfurt, zum Andenken an die Einnahme dieſer Stadt durch die Heſſen im franzöſiſchen Revolutionskriege.

Paris. Der berühmte Archäolog, Graf Alexander de la Borde, Adjutant des Königs, Mitglied der Akademie der Inſchriften und ſchönen Wiſſenſchaften, iſt am 20. Oktober geſtorben und am 22. Oktober auf dem Gottesacker der Gemeinde Montmartre beſtattet worden. Der Graf Beugnat, Mitglied derſelben Akademie, ſprach am Grabe den Nachruf.

Avignon. Der Interiorenmaler Clérian, Sohn, ein Schüler von Granet, iſt hier in der Blüthe ſeiner Jahre geſtorben.

Nachrichten vom November.

Perſönliches.

München. Der Profeſſor Zumpt aus Berlin, welcher mit dem Profeſſor Welcker aus Bonn eine Reiſe in Sicilien machte, iſt zu einem kurzen Beſuch hier angekommen. Auch der franzöſiſche Reiſende, Hr. Rifaud aus Marſeille, dem man bekanntlich ein ſehr geſchätztes Werk über Aegypten und Nubien verdankt, befindet ſich ſeit Kurzem in unſerer Stadt, und gedenkt, wie wir hören, den Winter hindurch hier zu verweilen. Er führt auch eine namhafte Sammlung von Alterthümern mit ſich, die er dem gebildeten Publikum zur Anſicht zugänglich machen wird, und, dem Vernehmen nach, dem hieſigen ethnographiſchen Cabinet anzubieten geſonnen iſt.

Die Stadtgemeinde zu Regensburg hat dem Erbauer der Walhalla, Geheimerath von Klenze in München, und dem bei dem Baue unermüdet thätigen Kreisbaurathe Nadler das Ehrenbürgerrecht in geſchmackvoll ausgeſtattetem Diplom verliehen.

Wien. Der kaiſ. königl. Rath und Profeſſor an der Akademie der bildenden Künſte, P. Sprenger, iſt zum wirklichen Hofbaurath ernannt worden.

Caſſel. Der Kurprinz und Mitregent von Heſſen hat dem Geheimen=Oberbaurath Rudolph das Ritterkreuz des Hausordens vom goldenen Löwen verliehen.

Weimar. Der Großherzog hat dem Baurath Langhans in Berlin das Ritterkreuz des Ordens vom weißen Falken überſandt.

Berlin. Der König hat dem Münzmedailleur Chriſtoph Carl Pfeuffer das Prädikat Hofmedailleur verliehen.

Der König hat zu Rittern des rothen Adlerordens ernannt: den Baurath Nobiling zu Trier, den Bauinſpektor Felderhoff zu Düſſeldorf, den Landbauinſpektor Cremer zu Aachen, und die beiden Maler, Hildebrant und Sohn, Profeſſoren an der Düſſeldorfer Kunſtakademie.

Stuttgart. Direktor Waagen aus Berlin iſt auf der Heimreiſe aus Italien, nachdem er Baſel, Colmar und Straßburg beſucht hatte, 8 Tage lang hier geweſen, und hat ſich vorzugsweiſe mit den Werken altdeutſcher Malerei, namentlich in der Abel'ſchen Sammlung, und mit den Miniaturen der königl. öffentlichen und Privatbibliothek beſchäftigt. Künſtler und Kunſtfreunde verſammelten ſich um ihn am Abend des 13. Novbr. zu einem feſtlichen Mahle.

Kopenhagen. Am 25. October iſt Thorwaldſen hier angekommen. Er hatte ſich von Kiel auf dem Dampfboot „Friedrich der Sechſte" eingeſchifft, das des ſtarken Sturmes wegen bei Wordingborg anlaufen mußte, doch ſah Thorwaldſen, ungeachtet der Reiſeſtrapatzen, wohl und rüſtig aus, und begab ſich gleich in ſeine Wohnung, die in aller Eile zum Empfang des liebenswürdigen Greiſes in Bereitſchaft geſetzt worden war. Am feſtlich geſchmückten Eingange ward er von den Profeſſoren der Akademie freudig begrüßt, und ſpäter empfing er die Einladung der Stadtverwaltung, am folgenden Mittag um 12 Uhr ſein neuerbautes Muſeum in Augenſchein zu nehmen. Hier wurde er von den Repräſentanten der Stadt, dem Commité des Muſeums, dem Singverein der Studenten und einzelnen Andern auf der Weſterbrücke mit lautem Hurrah empfangen und in die Capelle des Muſeums geleitet, die dazu beſtimmt iſt, ſeinen Chriſtus und die Apoſtel aufzunehmen, und wo ein hübſches, von dem Dichter Holſt verfaßtes Gedicht von den Studenten abgeſungen wurde.

Der König hat den Hofrath Jacobi in St. Petersburg zum Ritter des Dannebrogordens dritter Claſſe ernannt.

Paris. Eugen Boré iſt von ſeiner morgenländiſchen Reiſe zurück bereits in Lyon eingetroffen. Das Gerücht von ſeiner Ernennung zum franzöſiſchen Conſul in Jeruſalem hat ſich nicht beſtätigt.

Rom. Johann Stern, Nachkomme des Raphael Stern, eines hier hochgeſchätzten Baumeiſters deutſcher Abkunft, der unter Pius VII. den prachtvollen Braccio nuovo des Belvedere im vaticaniſchen Muſeum erbaute, erregt durch ſein Talent im Fache der theoretiſchen Architektur die Aufmerkſamkeit des Publikums. Unter andern ehrenden Auszeichnungen ward ihm durch die päpſtliche Accademia di S. Luca die große Preismedaille zu Theil.

Florenz. Profeſſor Vogel von Vogelſtein aus Dresden, welcher vor Kurzem von hier nach Rom, wo er den Winter zuzubringen gedenkt, abreiſte, hat während ſeines Aufenthalts hier und in Piſa die Porträte mehrerer berühmten Männer gezeichnet, namentlich den Miniſter Graf Foſſombroni, die Bildhauer Bartolini und Powers, den Hiſterienmaler Bezzuoli, die Landſchafter Marko und Wallis, ſo wie mehrere Gelehrte, wie die Profeſſoren Roſini, Inghirami, Niccolini und Marcheſi. Dieſe Zeichnungen ſind beſtimmt die bekannte jetzt im königlichen Kupferſtichcabinet in Dresden befindliche Sammlung von Porträten berühmter Zeitgenoſſen, insbeſondere von Künſtlern, Gelehrten und Kunſtfreunden zu bereichern, welche Profeſſor Vogel bereits vor mehr als 30 Jahren begonnen und ſeit dem auf Reiſen und während des Aufenthalts in verſchiedenen Hauptſtädten mit ausdauernder Liebe fortgeſetzt hat, ſo daß dieſelbe gegenwärtig in beiläufig 500 mit den eigenhändigen Namensunterſchriften der dargeſtellten Perſonen verſehenen Bildniſſen beſtehen wird.

Profeſſor Roß aus Athen, von Deutſchland kommend, iſt in dieſen Tagen hier durchgereiſt und wird über Rom und Neapel nach Griechenland zurückkehren.

St. Petersburg. Der franzöſiſche Bildhauer Lemaire hat, nachdem er ſeine Frontons an der Iſaackirche vollendet, dieſe Stadt verlaſſen, und wird nun Berlin, München und Wien beſuchen.

Horaz Vernet, der bekanntlich vor Kurzem hier war und öfters in perſönliche Berührung mit dem Kaiſer Nikolaus kam, unternimmt in dieſem Augenblick eine Reiſe nach dem Kaukaſus, um in den dortigen Kämpfen Stoff zu mehreren neuen Gemälden zu ſuchen.

Ausſtellungen.

Berlin. Seit einigen Wochen befindet ſich hier eine koſtbare Sammlung alter, zum Theil klaſſiſcher Gemälde, aus der italieniſchen Schule. Es ſind 29 Bilder in großem Galerieformat, welche Hr. Penſa von Mailand aus einer ihm angehörigen größern Sammlung zur Schau und zum Kauf ausſtellt. Darunter ſind namentlich eine große Landſchaft von Salvator Roſa, ein Titanenſturz auf 6 Stücken von vergoldetem Leder, den die Einen dem Michel Angelo, die Andern dem Rubens zuſchreiben, eine heil. Urſula von Dominichino, und eine Landſchaft von Sammet=Breughel. Die Behandlung des Stoffes in der vorerwähnten Schlacht iſt eigenthümlich. Titanen und Felſen häufen ſich in den mannigfaltigſten Lagen und Stellungen über einander, und über ihnen in reinem Goldglanz ſchleudert Jupiter ſeine Blitze, die auf eigenthümliche Weiſe dadurch dargeſtellt erſcheinen, daß mit einem harten Stabe nur die Farbe bis auf den urſprünglichen Goldgrund hinweggenommen iſt. Eigenthümliche Wirkung macht das in verſchiedenen Partien durchſchimmernde Gold. Eine ſchöne Compoſition erſcheint uns die heil. Urſula von Dominichino, ferner die Landſchaft des Sammet=Breughel.

Rom. Die hieſigen deutſchen Künſtler haben in der Mitte Novembers eine große Ausſtellung ihrer Werke veranſtaltet, um auch ihrerſeits einen patriotiſchen Beitrag zum Ausbau des Kölner Doms zu leiſten. Auch fremde Künſtler haben ſich angeſchloſſen. Der öſterreichiſche Botſchafter, Graf Lützow, hat hierzu den Feſtſaal des venezianiſchen Palaſtes, den größten in Rom, mit edler Bereitwilligkeit eingeräumt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 100.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 15. December 1842.

Aus dem gegenwärtigen Kunſtleben am Rhein und in den Niederlanden.

Frankfurt: Veit, Schadow, Leſſing, Steinle, v. Launitz; der Römerſaal.

(Schluß.)

Veits großes Freskogemälde, von der Einführung der Künſte in Deutſchland durch das Chriſtenthum, iſt Dir aus Schäffers trefflichem Kupferſtich bekannt. Auch hier herrſcht jene ſubjektive Weltanſchauung, der die Geſchichte wenig dient, und die Abneigung vor realiſtiſchen Tendenzen ſpricht ſich ſtärker noch, als bei Overbeck, in der Wahl der Motive, in der Verbindung nicht nur des Ungleichzeitigen, ſondern auch des Ungleichartigen, vor Allem endlich in der Wahl der Farben und dem Geiſt der Ausführung aus. Das Chriſtenthum trat in Deutſchland nicht als eine ſanftlächelnde, holdſelige Jungfrau auf, ſondern mit flammendem Schwert, und Karl der Große, an deſſen Bekehrungseifer ſich die erſten Kunſtunternehmungen anſchloſſen, fand kein Volk, das zerknirſcht ſich gebeugt hätte vor dem Glanze des neuen Glaubens, ſondern eine verzweifelte Gegenwehr der alten Götter. Was nun das Maß der Lebendigkeit betrifft, welches Veit für Darſtellung und Ausführung gewählt, ſo geſtehe ich offen, daß ich das von ihm in der Casa Bartoldi zu Rom eingehaltene für richtiger halte. Es gehören dort ſeine Geſtalten (in dem Traum von den fruchtbaren Jahren) nicht der Wirklichkeit an, ſie ſind auch nicht in der Wirkung mit Sculpturen zu verwechſeln, allein ſie haben innerhalb ihrer idealen oder poetiſchen Gränzen wirkliches Leben, ſie ſind Träger des Gedankens, aber nicht ſelber wandelnde Gedanken. In dieſer alten, zu hoher Vollendung geſteigerten Kunſtweiſe ſcheint mir das Bild „der beiden Marien vor dem Grabe" von Veit ausgeführt, das ich im Hauſe des Herrn Bernus du Fay in Frankfurt ſah. Vor dem verſchloſſenen Grabe harren, in tiefen Schmerz verſenkt, die beiden Frauen; nichts Lebendes regt ſich in ihrer Nähe; ernſte Stille rings umher, und nur das Grauen des Morgens weckt zugleich mit den Menſchen die Hoffnung auf Einen, der komme, das Grab zu öffnen. Tiefe, klare Färbung, reinſte Harmonie und ergreifende Wirkung zeichnen dieſes Gemälde aus. Wohl iſt es ein ideales Leben, welches der Künſtler unſerm Auge aufſchließt, wohl iſt es der Gedanke, aus welchem die Darſtellung hervorgegangen: — aber er iſt Fleiſch geworden; und während wir ihn in unſerm Herzen bewegen und die Fragen nach der Auferſtehung Chriſti und unſerer eigenen in uns aufwerfen, werden wir in die Zauberkreiſe einer verklärten Welt gezogen, in welcher — wie in der unſern — die Sonne aufgeht und warmes Blut die Adern durchſtrömt.

Schadows kluge und thörichte Jungfrauen ſind Dir, was die Compoſition betrifft, aus Raczynski's Werk bekannt; die Ausführung des großen Oelgemäldes, das nun im Städel'ſchen Inſtitut aufgeſtellt iſt, gehört der letztverfloſſenen Zeit an; das Bild war eines der bedeutendſten der diesjährigen Kunſtausſtellung in Düſſeldorf. Schadow iſt ein denkender und gedankenreicher Künſtler, von freier, durch umfaſſende Kenntniſſe und klares Urtheil gehobener Bildung, und der Gedanke, das eigentlich Ideale iſt es, um deſſen Darſtellung es ihm der Kunſtmühe lohnt, aber in dem Maße, als er die Formen dafür von der ihm zu Gebot ſtehenden Wirklichkeit zu erhalten ſucht, und die Uebereinſtimmung mit ihr als weſentliches Ziel im Auge behält, entbehren jene die freie künſtleriſche Eigenthümlichkeit und die bei idealen Gegenſtänden unerläßliche Schärfe des Ausdrucks; gewinnen aber an äußerer Vollendung und werden redende Zeugen des liebevollſten Beſtrebens, die Reize und Schönheiten der Natur für die Kunſt zu gewinnen.

Von den Werken jüngerer Künſtler, die dieſem Meiſter und ſeinem Syſtem gefolgt ſind, zieht vornehmlich Ezzelino im Gefängniß, von Leſſing, die Augen auf ſich. Wer Freude an natürlichen Formen und in Folge davon an deren getreuer Nachbildung hat, dem iſt hier

vollkommen gedient. Eine innige Liebe zur Natur und das ſeltene Talent eines faſt unbegränzten künſtleriſchen Gedächtniſſes (das ihm in den meiſten Fällen das Modell erſpart), ſcheinen mir die bewegenden Kräfte in Leſſings Darſtellungen. Möglich, daß ihm Alles, was auf dieſem Wege nicht erreicht werden kann, unwahr erſcheint; gewiß, daß er bei ſeinen Darſtellungen auf die Anordnung, bei den Bewegungen auf die Linie, bei den Formen auf die Eigenthümlichkeit keinen Werth legt.

Auf der entgegengeſetzten Seite iſt Steinle, der ſeit längerer Zeit in Frankfurt lebt, zu nennen, nach meinem Dafürhalten eines der hervorragendſten Talente des jüngern Geſchlechts; begabt mit lebendiger von hohem Schönheitsſinn geleiteten Phantaſie, klarem innern Auge und einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit, das innerlich Angeſchaute hervorzubringen. Er verhält ſich zu Overbeck, wie Kaulbach zu Cornelius, nur weniger ſelbſtſtändig als dieſer; denn in der That gleicht er in ſeinen Werken (wie ſogar körperlich) dem Overbeck zum Verwechſeln. Seine Sprache erſcheint dabei ſo feſt und abgeſchloſſen, daß ein eigenthümliches Weiterbilden durch die Natur nicht wohl, höchſtens durch ganz neuen Stoff, zu erwarten iſt. Die Zeichnungen, welche das Stadelſche Inſtitut von ihm beſitzt, ſind auf der Burg Rheineck al fresco ausgeführt, und ich erſpare mir meine Mittheilung bis zur Ankunft an dieſer beglückten Stelle. Dagegen laß Dir zwei Worte über ein Madonnenbild von Steinle ſagen, das ich im Hauſe des vorgenannten Herrn Bernus geſehen, ein Werk, emporgehoben aus der tiefinnerſten Seele des Künſtlers. Auf der Höhe des Capitols in Rom ſitzt die ſelige Mutter mit dem Kind in ihrem Schooß, im Hintergrund ſieht man das römiſche Forum, ein muſicirender Engel kniet vor der Gruppe, und ſeine Töne treffen und bewegen das Herz des Kindes, das — nicht etwa die ſegnende Hand nach uns oder die liebkoſende nach der Mutter ausſtreckt, ſondern — in den Himmel verloren aufwärts ſchaut. Das Neue und Wahre dieſer Darſtellung, in Verbindung mit ſehr vollendeter Ausführung und namentlich einer lieblich ernſten Stimmung, muß Jedermann anſprechen, und ich freute mich ſehr, als ich hörte, daß Schäffer das Bild in Kupfer ſtechen wird.

Was nun die Stadt betrifft und ihren Kunſtgeiſt, ſo ſcheint es, daß die Wogen der Zeit, ſie geben nun von München oder von Düſſeldorf aus, ſich hier allgemach verlaufen. Indeß Einiges geſchieht immer, und wenn man nicht den Maßſtab der freien und reichen Stadt anlegt, Vieles. Ein Börſenhaus iſt gebaut worden, ein Hoſpital desgleichen, und beiden Gebäuden iſt ein Sculpturſchmuck zugedacht, das Monument für Goethe iſt in Arbeit und ein zweites für die Erfinder des Buchdrucks iſt begonnen; der Künſtler, der das letztere ausführt, iſt der Herr von Launitz. Der Entwurf iſt geiſtreich und verſpricht in der Ausführung eine maleriſche Wirkung. Auf dem Hauptwürfel ſtehen in der Höhe von ungefähr 25 Fuß die drei Coloſſalſtatuen der Erfinder des Buchdrucks in eine Gruppe vereinigt; in den Seitenflächen des Würfels, in Hochrelief, die vier Städte, in denen zuerſt die neue Kunſt ausgeübt wurde, Frankfurt, Mainz, Straßburg und Venedig; frei ab, nach vier verſchiedenen Richtungen, ſitzen vier weibliche Geſtalten, Allegorieen auf Theologie, Muſik, Naturwiſſenſchaft und Induſtrie, als welche zunächſt dem Buchdruck eine weitere Entwickelung verdanken. Dazwiſchen aufgeſtellte Laternen geben dem Ganzen ein noch reicheres Anſehen, und breite Stufen ſtellen nach allen vier Seiten die Verbindung des Monumentes und des Platzes her. Letzter iſt ſehr gut gewählt, ſo daß das Denkmal von mehreren Straßen aus ſchon von ferne geſehen werden kann. Das Modell zur Statue des Fuſt ſah ich im Thon vollendet; doch vermuthe ich, daß es im Gyps noch einige Feinheiten der Form erhalten wird. Wie man mir ſagte, ſoll das Ganze in — Blei ausgeführt werden, und zwar, weil die Summe für Erz nicht aufgebracht werden kann. Es war mir in der That unglaublich, daß die ihres Reichthums wegen berühmte Stadt Frankfurt für einen Kunſtſchmuck, der ſeiner ganzen Anlage nach geeignet iſt, die Aufmerkſamkeit von Fremden und Einheimiſchen fortwährend anzuregen, das möglich ſchlechteſte und vergänglichſte Material wählen, und nicht nach Vollendung des Modells zu dem Entſchluß kommen ſollte, daſſelbe würdig ausführen zu laſſen; und wirklich hörte ich bei weiterem Nachfragen, daß ſolches bereits angeregt ſey und zu Stande kommen werde.

Schließlich gedenke ich noch eines Unternehmens, von welchem vielfältig in öffentlichen Blättern die Rede geweſen, der Ausſchmückung des Römerſaales. Wer dieſen Saal in ſeinem alten Zuſtand gekannt, und ſich der grau in grau gemalten Kaiſerbüſten in den Niſchen erinnert, den wird das Unternehmen einer Herſtellung in edleren Formen freuen. Allein tritt man unvorbereitet durch dieſe Erinnerung ein, ſo iſt der Eindruck nicht ſehr befriedigend. Ein engeres und zugleich bunteres Kleid konnte man dem weiland deutſchen Reich nicht anziehen, als mit dieſer Reihenfolge von Kaiſern, für deren äußerliche Anordnung nicht einmal ein Plan voraus entworfen worden zu ſeyn ſcheint. So muß es ſtören, daß nicht Alle in der gleichen Ebene ſtehen, ſondern bald mehr bald weniger in den Raum des Bildes hineingerückt ſind; eben ſo, daß ſie unter ſo ſehr verſchiedenartigen Geſichtspunkten, ſelbſt unter ſo niedrigen, aufgefaßt werden konnten, daß der alte Barbaroſſa einem reichen Kaufmanne gleich ſieht, und ſein großer Enkel

als Falkenjäger einhergeht, während Andere in der Würde ihrer Stellung auftreten. Mir ſcheint darin ein größeres Unrecht zu liegen, als wenn man den Kaiſer Wenzel aufgeſtellt hätte, wie er des Reiches Krone mit Füßen tritt. Bei dieſem Namen fällt mir ein Gerücht ein, das ich in Frankfurt, am Rhein und vornehmlich in Düſſeldorf verbreitet fand, und das zu widerlegen wohl der Mühe lohnt. Man ſagt ſich, dieſer Kaiſer Wenzel ſey von Kaulbach zu malen übernommen geweſen, ſey demſelben aber — weil er ihn nicht ſelbſt gemalt, ſondern durch einen Schüler, und zwar ſehr ungenügend, habe ausführen laſſen — zurückgeſchickt worden. Kaulbach hat aber, wie ich ſehr wohl weiß, nur den Entwurf des Bildes zu zeichnen übernommen, und den Beſtellern ſogleich erklärt, daß er die Ausführung deſſelben einem Schüler übertragen müſſe, da ihm die Zeit dazu mangele. Dieſer, van Müden, hat ſich auch mit und auf dem Bilde genannt, und weit entfernt, daſſelbe gering zu achten, haben die Beſteller blos eine Abänderung des Motivs vom Fußtritt verlangt, da es ihnen unpaſſend erſchien, dem Kaiſer Wenzel zugleich ein Ehren- und ein Schandgedächtniß aufzurichten. Da Kaulbach in der vorgeſchlagenen Abänderung nur die Aufhebung des Motivs der Darſtellung ſehen konnte, mochte er nicht darauf eingehen, und das Bild blieb in ſeinem Atelier.

Nachrichten vom November.

Künſtlerfeſte.

München, den 25. Novbr. Die hieſigen Künſtler feierten geſtern, im Verein mit vielen Kunſtfreunden, ein ſchönes Feſt. Es galt den beiden Profeſſoren, Julius Schnorr von Carolsfeld und Ludwig Schwanthaler, und zwar in Bezug auf die kürzlich erfolgte Vollendung jener großen Werke, mit denen ſie ſeit einer Reihe von Jahren beſchäftigt waren, und die eben ſowohl einen Hauptabſchnitt in ihrem eignen Leben, als eine der hervorragendſten Stellen in der Geſchichte der neueſten Kunſt überhaupt bezeichnen, nämlich der Wandgemälde in den Kaiſerſälen des neuen Feſtſaalbaues in München und der Arminiusſchlacht im Giebelfelde der Walhalla. Der Saal (des bayriſchen Hofes), in welchem man ſich vereinigte, war durch Blumen, durch hohe Lorbeer- und Orangenbäume zu einem Garten umgeſchaffen, der ſich durch die Täuſchung der hohen Wandſpiegel zum Hain erweiterte; des Königs Büſte bildete, wie ſein Name den geiſtigen, ſo den ſichtbaren Mittelpunkt in ſchön gewölbter Laube, und ihm erklangen die erſten Becher. Der Architekt Lang brachte den Ehrengäſten das Lebehoch, indem er daran erinnerte, daß, wie einſt die Geſchichte Griechenlands und Roms durch ihre Künſtler verherrlichet worden, die unſere in den Werken unſerer gefeierten Meiſter allem Volke vor Augen ſtehe. Nach dieſer Begrüßung, an der die Verſammlung aus vollem Herzen und mit lautem Einklang Theil nahm, trat Dr. Ernſt Förſter, begleitet von zwei Künſtlern, welche Lorbeerkränze trugen, vor die Gefeierten, und ſprach eine Feſtrede in metriſcher Form, mit deren Schlußworten den gefeierten Künſtlern die Kränze gereicht und auf's Haupt geſetzt wurden, und die Geſellſchaft ſtimmte ſofort, unter Hörner- und Trompetenſchall, einen von Dr. Marggraff gedichteten Geſang an. — Schnorrs und Schwanthalers Dankworte erhöhten die frohe und herzliche Stimmung, die ſich noch um Vieles ſteigerte, als beide mit beſonderer Innigkeit der Freunde und Gehülfen ehrend gedachten, „die ihnen mit ſeltener Ausdauer und Aufopferung bei der Ausführung ihrer Werke beigeſtanden," der erſtere Jägers, Gießmanns und Palmes, der letztere Loſſows, Lazarinis, Xav. Schwanthalers, Stürmers u. m. A. Hofrath Thierſch brachte dem Erbauer der Walhalla, dem Geheimerath v. Klenze, der die Geſellſchaft gleichfalls mit ſeiner Gegenwart beehrte, den Gruß der Hochachtung, in welchen alle Anweſenden laut einſtimmten, und — wie denn jetzt nicht leicht mehr drei Menſchen in Deutſchland, in feſtlich froher Stimmung, beiſammen ſind, ohne ſich der Wünſche und Hoffnungen für das gemeinſame Vaterland zu erinnern, ſo brachte Schnorr eben dieſem, als dem „ſchönſten und höchſten Dom, zu deſſen Ausbau ein Jeder nach Kräften und mit voller Liebe beizutragen habe," ein Lebehoch, das lebendigen An- und Wiederklang in allen Herzen fand. Auch einer ſchönen und freundlichen Feſtgabe gedenke ich, eines Gedichtes von Maler Fried, das derſelbe, als man ſchon den Platz unter grünen Bäumen jenem am Tiſche vorgezogen, vortrug, und in welchem er den Ausdruck der Liebe an den der Verehrung und Anerkennung ſinnig anſchloß. — Heiterkeit und Herzlichkeit beherrſchten das Feſt, das Achtung und Liebe angeordnet, und erſt die herabgebrannten Kerzen mahnten zum Schluß. — ef. —

Edinburg. Dem berühmten Maler Dav. Roberts iſt vor Kurzem, nach ſeiner Rückkehr aus Syrien, hier ein großes Feſtmahl gegeben worden. Lord Cockburn, Sir Wm. Allan (der Maler), Sir H. Biſhop (der Muſiker), Sir J. Robinſon und Profeſſor Wilſon befanden ſich unter den 90 Anweſenden.

Kairo, den 21. Oktober. Die wiſſenſchaftliche Expedition, welche der König von Preußen der Leitung des Dr. Lepſius anvertraut hat, machte den 15. d. M., zur Feier des Geburtstages ihres erhabenen Beſchützers, einen Ausflug nach den Pyramiden von Ghizé, auf deren höchſtem Gipfel der preußiſche Adler aufgepflanzt wurde. Die Geſellſchaft, zu der mehrere Miſſionäre und Conſuln eingeladen waren, brachte daſelbſt dem verehrten Monarchen ein freudiges Lebehoch. Das Feſt ſelbſt endigte zur allgemeinen Freude, und ſämmtliche Theilnehmer kehrten beim ſchönſten Mondſchein hieher zurück. Die Expedition ſelbſt wird in Kurzem nach Oberägypten aufbrechen, ein Theil zu Lande, der andere mit Barken den Nil aufwärts.

Muſeen und Sammlungen.

Kopenhagen. Bei dem Ausſchiffen der Thorwaldſenſchen Kunſtſchätze ereignete ſich das Unglück, daß einer der Kaſten, als er in den Prahm heruntergelaſſen werden ſollte, den Stricken entglitt, und ſomit in ſeiner ganzen Schwere hinabſtürzte, wodurch der Inhalt zertrümmert ſeyn ſoll. Dieſer Kaſten enthielt das erſte Modell der drei Grazien, das jetzt, während Thorwaldſens letzten Aufenthalt in Rom, wieder von ihm umgearbeitet worden iſt, doch iſt glücklicherweiſe das neue Modell in Rom geblieben, um dort in

Marmor ausgeführt zu werden; ein Abguß des erſten Originals, der aber weniger gelungen iſt, befindet ſich auf der Charlottenburg; auch ſind in dieſem Kaſten verſchiedene Basreliefs geweſen, von denen einige kaum zu erſetzen ſeyn werden, wenn ſie ganz zerſtört ſeyn ſollten. Die Statuen der beiden Apoſtel, welche nur in Gypsabgüſſen in der Frauenkirche aufgeſtellt ſind, weil Thorwaldſen deren Umarbeitung beabſichtigte, ſind noch nicht mitgekommen, ſondern gleichfalls in Rom unter Arbeit zurückgelaſſen.

Neuchatel. Hr. Ch. Roulet in Marſeille hat das ſchöne Gemälde von Groſelaude, Marino Falieri, an ſich gekauft und dem hieſigen Muſeum ein Geſchenk damit gemacht.

Paris. Es iſt nun beſtimmt, daß die Aguado'ſche Sammlung verſteigert werden wird. Der bekannte Gemäldehändler Dubois (rue Hauteville Nr. 1), der für Aguado viele Einkäufe beſorgt hatte, iſt mit der Anordnung der Verſteigerung beauftragt. Die Marquiſe (die Gemahlin Aguado's) hat ſich einige Bilder reſervirt.

Nantes. Für die Gemäldeſammlung unſers Muſeums iſt das große Bild des in Rom lebenden deutſchen Malers Bohn, der Tod der Kleopatra, welches in dem diesjährigen Salon des Louvre vielfachen Beifall gefunden hatte, erworben worden.

Madrid. Das Nationalmuſeum kündigt den Verkauf einer Anzahl von Gemälden an, weil ſie in Folge der neuen Einrichtungen im Muſeum keinen Platz finden können.

Akademien und Vereine.

Berlin. Der Preis der Michael-Beerſchen Stiftung, welcher dieſes Jahr für Malerei beſtimmt war, iſt von der königl. Akademie der Künſte dem Hiſtorienmaler Julius Moſer aus Gumbinnen, gegenwärtig in Rom, zum dritten Male zuerkannt worden.

In der Verſammlung des wiſſenſchaftlichen Kunſtvereins am 15. Novbr. hielt der Geh. Regierungsrath Prof. Tölken einen Vortrag „über die plaſtiſche Darſtellung der Vorſehung und der Ewigkeit bei den Alten." — Der Profeſſor und Hofmedailleur Brandt, von einer Reiſe nach England und Frankreich zurückgekehrt, zeigte antike Münzen und moderne Medaillen vor. Unter den erſteren zeichneten ſich beſonders eine ſchöne Silbermünze von Naxos (auf Sicilien) mit einer Darſtellung des Silens und Bacchus und eine Silbermünze aus Abdera mit dem Greiſen aus; unter den modernen eine Gedächtnißmedaille von Domard in Paris, dem verſtorbenen Architekten Ch. Percier 1840 von ſeinen Freunden gewidmet. — Prof. Schirmer legte eine Mappe mit architektoniſchen und landſchaftlichen Studien, aus der Mark und dem Herzogthume Sachſen, von Behrendſen aus Brandenburg (Schüler des Prof. Schirmer) vor, unter denen architektoniſche Tuſchzeichnungen der Dome zu Magdeburg und Halberſtadt die allgemeine Aufmerkſamkeit auf ſich zogen.

Frankfurt. Prof. Häſſemer, welchem wir die eben ſo reiche als geſchmackvolle Dekoration des Städel'ſchen Muſeums verdanken, hält in demſelben vor einem zahlreichen Publikum Vorträge über die Baukunſt der Alten.

Hannover. Der hier ſeit ganz Kurzem beſtehende Künſtlerverein, welcher bildende Künſtler, Schriftſteller, Muſiker und thätige Kunſtfreunde zu ſeinen Mitgliedern zählt, hat den Zweck, die geſellſchaftliche Vereinzelung, die ſelbſt unter Genoſſen Eines Standes hier an der Tagesordnung zu ſeyn pflegt, aufzuheben und den hannoverſchen Künſtlern und Kunſtfreunden zu einem freundſchaftlichen und geſelligen Verkehr und zu kunſtfördernder Anregung und Mittheilung Gelegenheit zu geben.

Kopenhagen. Die königl. Geſellſchaft für nordiſche Alterthumskunde hat nunmehr ihren Jahresbericht für 1841 erſcheinen laſſen. Hiernach iſt das Muſeum im vorigen Jahre, mehr als in irgend einem der vorhergehenden, bereichert worden. Es ſind nämlich 91 Sendungen, zum Theil von ſehr bedeutendem Umfange, hinzugekommen. Der Kronprinz hat in einer Verſammlung die Geſellſchaft auf die Inſchrift eines Bauernhauſes zwiſchen Kolding und Friedericia aufmerkſam gemacht, und ihr zugleich mitgetheilt, daß er Sorge tragen werde, daß die Bruchſtücke des merkwürdigen Flemlöſer Runenſteins unterſucht würden, wie auch daß ein Runenſtein auf Fühnen, nicht weit von ſeiner Sommerreſidenz, einen beſſern Platz haben ſollte, und er beabſichtige, in dieſer an Denkwürdigkeiten der Vorzeit reichen Gegend Nachgrabungen anſtellen zu laſſen. Der feſte Fond der Geſellſchaft hat ſich im vorigen Jahre um 4000 Rbthlr. vermehrt, ſo daß er jetzt 34,000 Rbthlr. beträgt.

Athen. Die Angelegenheiten der hieſigen archäologiſchen Geſellſchaft ſtehen jetzt unter der ſehr thätigen Leitung des Präſidenten J. Rhiſos Nerulos (dermalen Miniſter des Auswärtigen und des Kultus) und des Sekretairs A. Rhiſos Rhangabis (Miniſterialrath im Miniſterium des Innern); ſie hat eine nicht ganz unbedeutende Anzahl von Mitgliedern, von denen die ordentlichen, außer den 50 Drachmen für das Diplom, jährlich gewiſſe Beiträge zahlen. Dieſe Geldmittel werden nun zu archäologiſchen Zwecken verwendet; die dahin einſchlagenden Arbeiten leitet und beaufſichtigt zunächſt der Konſervator der Alterthümer, Pittakis. (S. Alterthümer und Ausgrabungen v. dieſ. M.).

Denkmäler.

München. Zum Andenken an den bei Gammelsdorf (Oberbayern) von Ludwig dem Bayern über Friedrich den Schönen von Oeſterreich am 9. November 1313 errungenen Sieg, wurde ein von dem Steinmetzmeiſter M. Schweinsberger in Landshut verfertigtes Denkmal den 9. November feierlich enthüllt. Das Denkmal iſt 19 Fuß hoch, aus Roſenheimer Granitmarmor und in gothiſcher Säulenform gearbeitet.

Am 18. Oktober wurde die Walhalla bei Donauſtauf durch ihren erhabenen Stifter, König Ludwig, ſelbſt, feierlich eröffnet, und am folgenden Tage von demſelben Monarchen der Grundſtein der Befreiungshalle gelegt, welche nach dem Plane des Directors Gärtner auf dem Michelsberge, bei Kelheim an der Donau, erbaut wird. Die Königin, der Kronprinz, die Kronprinzeſſin und die übrigen höchſten Herrſchaften, auch die fremden Geſandten, wohnten der gedoppelten Feier bei. Am Feſtabende war die Walhalla im Innern und durch bengaliſche Feuer auch von außen ſehr ſchön beleuchtet.

Weimar. Auf den Antrag von Oeſterreich, Preußen und Bayern hat die Bundesverſammlung den Ankauf des Goethe'ſchen Palaſtes mit ſeinen Sammlungen, zu einem Nationaldenkmal, beſchloſſen. Sekretair Schuchart iſt noch mit der außerordentlich reichen Sammlung der Kupferſtiche, Handzeichnungen u. ſ. w. beſchäftigt.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 101.

Kunstblatt.

Dienſtag, den 20. December 1842.

Ueber Urſprung, Blüthe und Verfall der Kirchenglasmalerei in Frankreich,[1]

nach E. H. Thevenot.

I.

Faßt man die Glasmalerei von ihrem erſten Auftreten in Frankreich und dem 12ten Jahrhundert in's Auge, ſo ergeben ſich zunächſt und abgeſehen von den jüngſten Verſuchen dieſer Kunſt vier Hauptabſchnitte ihrer Geſchichte, welche Eintheilung übrigens nichts weniger als Anſpruch auf Unfehlbarkeit machen will, vielmehr wohl dereinſt eine weſentliche Berichtigung erleben dürfte.

Die erſte dieſer Epochen nun (byzantiniſche Zeit) beginnt um die Mitte des 12ten Jahrhunderts und endigt mit dem Anfang des 14ten.

Die zweite (Zeitalter des Spitzbogenſtyls) erſtreckt ſich vom Anfang des 14ten bis zum Ende des 15ten Jahrhunderts.

Die dritte (Uebergangsperiode zum Verfall) umfaßt das 16te Jahrhundert, die Zeit der Renaiſſance.

Die Periode des Verfalles unſerer Kunſt dagegen, welcher ſchon gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts ſich fühlbar machte, prägte ſich beſtimmter im Anfang des 17ten aus, und erſtieg ihre Höhe unter Ludwig XV. Von dort ab bis auf unſere Zeit, welche ſie wieder in's Leben zu rufen ſcheint, lag die franzöſiſche Glasmalerei in tiefem Schlummer.

Im Uebrigen können ſich unſere deßfalſigen hiſtoriſchen und kritiſchen Nachweiſe auf keine detaillirende Beſchreibung einzelner, den verſchiedenen Jahrhunderten angehöriger Denkmäler der Glasmalerei einlaſſen, vielmehr müſſen dieſe einem umfaſſenderen Geſchichtswerke jener Kunſt vorbehalten bleiben. Und endlich darf nicht außer Auge gelaſſen werden, daß die Geſammtheit unſerer Unterſuchungen ſich lediglich auf Frankreich beſchränkt.

Erſte Epoche.

Zweite Hälfte des 12ten, 13ten und Anfang des 14ten Jahrhunderts.

(Byzantiniſcher und romaniſcher Typus.)

Die älteſten geſchichtlich nachgewieſenen Glasmalereien ſind von St. Denis, welche Abt Suger hatte anfertigen laſſen. Die Zeit ihrer Entſtehung läßt ſich nicht mit Sicherheit feſtſtellen, darf aber keinesfalls unter 1152, das Todesjahr ihres berühmten Stifters, herabgeſetzt werden wollen. Sie enthalten unter Anderm Darſtellungen aus der romantiſchen Geſchichte der Kreuzzüge, jener volksthümlichen Epopee einer ächt chriſtgläubigen Zeit, fanden aber größtentheils in den Bilderſtürmen des Convents ihren Untergang. In neuerer Zeit jedoch gab ſich Herr Depret, Mitglied des Inſtituts und Architekt an der Kirche von St. Denis, die ſehr dankenswerthe Mühe, alle daſelbſt noch zerſtreut vorhandenen Bruchſtücke zu ſammeln, und damit zwei Fenſter in der Kapelle an der Abſide zu füllen. So wurde uns denn auch jene Scheibe mit dem Bildniſſe Sugers erhalten, welche bekanntlich ſchon Montfaucon beſprochen und im Abriſſe mitgetheilt hat. Sie trägt in Charakteren des 12ten Jahrhunderts die Inſchrift: SUGERIUS ABBAS; und da ſie bis auf den heutigen

[1] Nach den mannigfachen deutſchen Stimmen, welche das Intereſſe des größern Publikums für dieſe Kunſt durch geſchichtliche Beleuchtungen zu beleben ſuchten, verdient nun wohl auch eine franzöſiſche um ſo mehr Gehör, als ſie, wenn auch nicht von geſtern, doch bis zur Stunde die bedeutendſte des Auslandes über dieſen Gegenſtand, und neben anderen Gründen ſchon vermöge der kläglichen Stellung unſeres Buchhandels zum franzöſiſchen in Deutſchland faſt ganz unbekannt geblieben iſt. Ueberdies wäre der Menge bei der eben nicht empfehlenswerthen ſtyliſtiſchen Eigenthümlichkeit des Autors, aus deren Schwulſte ſich die ſonſt trefflichen aber meiſt ohne viel logiſche Folge gedrängten Gedanken nur ſchwer entpuppen laſſen, auch mit einer größeren Verbreitung des Originals wohl ſchwerlich gedient geweſen.

Anm. der Bearbeiter.

Tag als der erſte Anhaltspunkt einer Geſchichte unſerer Kunſt zu betrachten iſt, kann die Erhaltung eines ſo ſchätzbaren Denkmals das Verdienſt des Herrn Depret in den Augen aller Kunſtfreunde nur ſteigern.

Uebrigens enthält die Kapelle, worin dieſe Glasmalereien nunmehr ſtehen, im Vorbeigehen bemerkt, auch einen neuerlichen Verſuch der Polychromie, nämlich eine getreue Copie alter byzantiniſcher Fresken, und nicht minder findet ſich in einer Seitenkapelle des Schiffes ein Altar im germaniſchen Style, deſſen Schnitzwerk bunt bemalt iſt. An der trefflichen Wirkung dieſer Stücke läßt ſich leicht die Ueberzeugung erholen, wie unerläßlich die Polychromie, insbeſondere die farbige Plaſtik, für die vollendete Ausſchmückung eines Gotteshauſes, und wie gegründet der Wunſch eines ſolchen gewißlich mit dem beſten Erfolge ſich krönenden Verſuches im Großen iſt.

Aber auch in rein künſtleriſchem Anbetrachte ſind die Glasmalereien in St. Denis von hohem Intereſſe. Die Figuren darauf ſind klein, unbeholfen und fehlerhaft in der Zeichnung, und tragen durchaus das Gepräge der Kunſt in ihrer Kindheit; dabei erinnert ihre Behandlungsweiſe ſehr an die Tapeten der Königin Mathilde. Mehr Geſchick dagegen verrathen die Ornamente, das Blumenwerk in den Einfaſſen, und der Deſſein des Moſaikgrundes, in deſſen Vorbüren insbeſondere das arabeske Gewinde durch Schwung der Linien und eine gefällige Zuſammenſtellung der Farben anſpricht. Dem Ganzen jedoch gebricht es merklich an harmoniſcher Stimmung.

Außer ihrer geſchichtlichen und künſtleriſchen Bedeutung mögen dieſe Gläſer zugleich als ein Beiſpiel jener bewunderungswürdigen Geduld gelten, welche man den wahrlich nicht geringen techniſchen Schwierigkeiten unſerer Kunſt in ihrer erſten Epoche entgegen zu ſetzen wußte. So iſt z. B. das Laubwerk, welches ſich in den graziöſeſten Windungen durch ihre Randbänder ſchlingt, mit Leichtigkeit und Freiheit aus Einem Stücke farbigen Glaſes geſchnitten, die Moſaik dagegen auf das Mühſamſte aus winzigen bunten Hüttengläſern, mittelſt unzähliger Bleizüge, zuſammengeſetzt. Bei Letzterer ſcheinen übrigens orientaliſche Muſter, dergleichen auch die romaniſche Sculptur für ihre Ornamentik ausbeutete, zu Grunde gelegen zu haben.

Faſt gleiches Alter und ganz ähnliche Behandlungsweiſe ſtellt den Glasmalereien von St. Denis vier byzantiniſch-rundbogige Fenſter im halbkreisförmigen Theile der Kathedrale von Bourges an die Seite. Dieſelben Motive wiederholen ſich in den ihnen gemeinſamen breiten und das ganze Tableau umſäumenden Frieſen; hier wie dort begegnet man jenem ſchwunghaften Laub- und Zweiggewinde, jenen arabesken Ornamenten; und ſelbſt in dem Muſter des Moſaikgrundes, von welchem ſich die mannigförmig eingerahmten Medaillons kräftig abheben, iſt eine Aehnlichkeit beider kaum zu verkennen. Daneben verrathen ſie in gleichem Maße die zunehmende Hinneigung unſerer Kunſt zum anmuthigen Farbenſpiele orientaliſcher Stoffe, und beſonders zur Nachahmung alter perſiſcher Tapiſſerie.

Faßten wir nun auch das 12te und 13te Jahrhundert zu gemeinſamer Betrachtung in eine und dieſelbe Epoche zuſammen: ſo darf doch hieraus nicht gefolgert werden wollen, als beſtände zwiſchen den Schöpfungen beider kein merklicher Unterſchied.

Im 12ten Jahrhundert zeigen ſich die Akanthuſe und Lotuſe in den Vorbüren ſchneckenförmig zuſammengerollt und in anmuthige Windungen geſchlungen, wie auf byzantiniſchen Sculpturen, denen ſie auch nachzuahmen ſcheinen. Zum Beweis des Letzteren dürfte wohl ein aufmerkſamer Vergleich des rechts und links vom nördlichen Portale der Kirche zu St. Denis gemeißelten Blumenwerks mit den Glasbilderbordüren in der dortigen, unter Leitung des Herrn Depret reſtaurirten Kapelle an der Abſide genügen.

Allein, wenn wir einerſeits eine ſolche Aehnlichkeit in den Motiven der Fenſtermoſaiken des 12ten und 13ten Jahrhunderts und den mannifaltigen Zierrathen an den Außenſeiten älteſter Kirchen zugeſtehen, ſind wir doch nicht mit den Folgerungen einverſtanden, welche man ſonſt hierauf gründen möchte. Da ſich nämlich die Fenſtermalerei jener Zeit in allerlei netzartigen Deſſeins von der verſchiedenſten Geſtaltung, bald rantenförmig, bald ſechskantig, bald mancher Art gegittert, bald viergeblättert und bald in allerlei Roſenform, gerade ſo wie die byzantiniſche Sculptur, zu gefallen pflegt: iſt man geneigt, jene gleich dieſer um ſo eher für eine Ueberlieferung des Orients zu halten, als das erſte Auftreten beider faſt ein gleichzeitiges geweſen. Dieſe Annahme nun, ſo lange ſie durch keine beſſeren Beweiſe unterſtützt wird, ſcheint uns doch allzu gewagt, wogegen wir andererſeits bereitwilligſt einräumen, daß unſere Kunſt im Allgemeinen nicht frei gedieben von Einwirkungen der byzantiniſchen, durch lokale Bedingniſſe modifiſeirten Sculptur.

Im 13ten Jahrhundert dagegen, insbeſondere während der Kreuzzüge, läßt ſich in Moſaik, Feldereintheilung, Vorbüren und Arabesken der Glasmalerei eine offenbare Nachahmung orientaliſcher Stoffe gar nicht verkennen, und der hohe, durch zwei, drei auch vier Fenſterſtäbe gegliederte Spitzbogen eignete ſich trefflich zur Aufnahme dieſer langen, nach alten Tapetenmuſtern mit tauſendfarbigen Medaillons beſäten Bänder. Noch augenfälliger ſtellt ſich dieſes Anſchließen an fremde Vorbilder in ſeinen Erſtlingsverſuchen auf den ſchon

erwähnten ſehr umfangreichen Glasmalerien von Bourges dar, weil hier die bedeutende Breite des byzantiniſch rundbogigen, durch kein Stabwerk unterbrochenen Fenſters der maleriſchen Anordnung keinen Zwang anthat, und jene Medaillons ſchachbrettartig über den ganzen Moſaikgrund vertheilen ließ.

Uebrigens ergiebt ein näherer Vergleich der dem 12ten Jahrhundert entſtammenden Glasmalereien von St. Denis und Bourges mit dem prächtigen Fenſterſchmucke der Heiligenkapelle von Paris und der Clermonter Kathedrale, daß letzterer, welcher in aller Farbenpracht des Prismas ſtrahlt, ungeachtet ſeines gleichen Alters ſchon nicht mehr den byzantiniſchen Typus trägt.

Endlich iſt noch zu bemerken, daß mit dem Vorſchreiten des 13ten Jahrhunderts die Breite der romaniſchen Frieſe (Einfaſſe, Bordüren) ſich immer mehr verringert, und endlich auf einfache Bänder aus kleinen Roſetten, auf perlenbeſetzte Streifen oder ſchmale Laubguirlanden einſchränkt, wobei ſich neuerdings eine Einwirkung des orientaliſchen Geſchmackes nicht wohl in Abrede ſtellen läßt. —

Nachdem nun bisher die Leiſtungen unſerer Kunſt in deren erſter Epoche, hauptſächlichſt nur von ihrer ornamentalen und den Totaleffekt beſtimmenden Seite, beleuchtet worden: gebührt auch ihren figürlichen, zumeiſt dem alten Legendenſchatze entliehenen Darſtellungen ein Wort, und ſo finden wir an den, übrigens in Maſſen gruppirten, Figürchen des 12ten Jahrhunderts alle Härte und Dürftigkeit der Ausführung, wie dieſe nur immer die Basreliefs der romaniſchen Zeit charakteriſirt. Im 13ten dagegen macht ſich ſchon der günſtige Einfluß der Quellen, woraus mittlerweile unſere Kunſt geſchöpft, namentlich durch freiere Bewegung und naturgemäßere Stellung bemerkbar, ja die Gewandungen übertreffen in Anordnung und Faltenwurf nicht ſelten die großen Figuren aus dem Anfange des 14ten. Ueber den Grund hievon weiter unten.

Die in vielen Einzelnheiten ganz beſonders ausgeprägte Aehnlichkeit zwiſchen den Glasmalereien der Heiligenkapelle von Paris und der Kathedrale von Clermont, nöthigt noch einmal auf ſie zurückzukommen. Man möchte dieſe Fenſter in der That, und zwar um ſo gegründeter, für Werke der nämlichen Meiſter halten, als mit dieſer Anſicht nirgends eine alte Chronikſtelle im Widerſpruche ſteht, und es vielmehr erwieſen iſt, daß zu Sugers und ſelbſt noch ſpäterer Zeit die ausübenden Glasmaler in unſeren Provinzen und Städten auf zufällige Beſchäftigung herumzogen, und ſo erklärlicher Weiſe an mehreren Orten die nämlichen Gegenſtände behandelten. Nicht minder ſoll, vermöge eines flüchtigen Rückblickes auf die behauptete Hinneigung unſerer Kunſt zur Nachahmung von orientaliſcher Moſaik jeder Art, die Thatſache, daß dieſe Geſchmacksrichtung unter Ludwig dem Heiligen den entſchiedenſten Charakter annahm, hier eine nachträgliche Erwähnung finden. Und endlich darf von der Betrachtung der gegenwärtigen Epoche nicht Abſchied genommen werden, ohne noch einmal die ganz beſonderen techniſchen Schwierigkeiten in Erinnerung zu bringen, womit die Glasmalerei der früheſten Zeit zu kämpfen hatte. Sie erſcheinen unermeßlich, wenn man die damalige Dürftigkeit der Hülfswiſſenſchaften gegen deren jetzigen Flor in Anſchlag bringt. Und doch reicht Letzterer nicht aus, unſere Schöpfungen den alten in jeglichem Anbetracht an die Seite zu ſetzen. Denn, was dieſe in ſo hohem Maße durchdringt und belebt, ermangelt jenen nur allzuſehr — die Weihe der religiöſen Begeiſterung, die gläubige Einfalt des Herzens, und eine, dieſer entſprechende, poetiſche Auffaſſung der alten Heiligen- und Volksgeſchichten.

Zum Schluſſe nur noch eine, aber weſentliche Bemerkung.

Es exiſtirt in Frankreich kein Glasgemälde, was über die Zeit Ludwig VII. hinausreichte, und allen Deutungen der ohnehin ſeltenen, aber um ſo häufiger misverſtandenen, Urkunden hierüber zum Trotz, liegt die Geſchichte des Urſprungs unſerer Kunſt noch immer in tiefem Dunkel. Am eheſten dürfte die einſtige Löſung der nicht minder unentſchiedenen Frage über die Entſtehung des Rundbogenſtyls, mit welchem ſich die Glasmalerei gleichzeitig in unſer Land einführte, ein genügendes Licht über das wahre Bewandtniß der Sache verbreiten. Wir beſcheiden uns vor der Hand, die Einführung der Glasmalerei in Frankreich lediglich als ein Moment von höchſter Bedeutſamkeit zu bezeichnen, indem uns hiedurch ſeit dem 12ten Jahrhundert die Mittel eines künſtleriſchen Schmuckes an die Hand gegeben waren, der bis zum heutigen Tag als unerreichbar in der Großartigkeit ſeiner Wirkung ſich erwieſen hat.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

Paris. Börnes Grabdenkmal auf dem Kirchhofe des Père Lachaiſe, mit deſſen Entwurfe der berühmte Bildhauer David beſchäftigt war, iſt nun vollendet und daſelbſt errichtet, in der Nähe der Gräber von Benjamin Conſtant, Foy und Manuel. Das Denkmal hat die Geſtalt einer abgeſtumpften Pyramide, von ausgezeichnet ſchönem polirtem Granit, und ruht auf einem Unterbaue von gelbem Sandſtein, welcher ſich auf zwei Stufen erhebt. Das Ganze, vom Erdboden bis an den Gipfel der Pyramide, mißt an 10 Pariſer Fuß. Am oberen Ende der Pyramide befindet ſich, in einer ausgehöhlten Vertiefung, Börnes Herme, von David modellirt, von den

Herren Richard und Eck gegoſſen. Unterhalb derſelben, ungefähr in der Mitte der Pyramide, iſt die einfache Inſchrift mit Börnes Namen und den Daten ſeiner Geburt und ſeines Todes. Den unteren Theil der Pyramide ſchmückt ein Broncerelief, in allegoriſchen Figuren Frankreich und Deutſchland vorſtellend, deren Hände durch die Freiheitsgöttin zuſammengegeben werden. Die ſchmalen Seiten zeigen in den Zwiſchenräumen zwiſchen den Figuren und der Füllung Geſtelle mit Waffen und Trophäen, und am Fuße derſelben lieſt man auf jeder Seite die Namen von vier berühmten Schriftſtellern franzöſiſcher und deutſcher Nation; links: Voltaire, J. J. Rouſſeau, Lamennais, Béranger; rechts: Leſſing, Herder, Schiller, Jean Paul. In dem Unterbau iſt das Gewölbe aufgemauert, wo Börnes Sarg aus der proviſoriſchen Grabſtätte, die nach hier üblichem Gebrauch einſtweilen für ihn ausgeſucht war, nächſtens beigeſetzt werden ſoll. Das Ganze bildet eine ernſte, ſchmuckloſe Maſſe.

Der Bildhauer Marochetti iſt mit der Ausführung der Reiterſtatue des Herzogs von Orleans beauftragt. Das Standbild kommt auf den Hauptplatz der Stadt Algier.

Die Specialcommiſſion für die Errichtung des Denkmals für den Contreadmiral Dumont d'Urville, hat die Vorſchläge der Künſtler für dieſes Denkmal geprüft. Unter den Künſtlern, welche ihre Pläne eingeſandt haben, hat die Commiſſion den des Herrn Gau aus Köln, eines der Architekten der Stadt Paris, welcher durch ſeine Reiſen in Nubien bekannt iſt, und des Herrn Danton d. A., Bildhauer, eines nicht minder bekannten Künſtlers, ausgezeichnet. Die Pläne der Herren Gau und Danton ſind wieder an die Central-Commiſſion geſandt worden.

Aix. In der Bibliothek der hieſigen Stadt, des Geburtsorts des Herrn Thiers, iſt kürzlich deſſen Büſte aufgeſtellt worden.

Pau. Mit dem 26. Oktober iſt die von Raggi in Paris gefertigte Statue Heinrichs IV. hier auf dem Königsplatze aufgeſtellt. Das Fußgeſtell hat drei Reliefbilder; vorne lieſt man als Aufſchrift: Lou nouste Henric! und darunter: Henrico nostro, pia nepotis augusti munificentia redivivo; am Sockel: MDCCCXLII. Die Reliefs ſind von Etex, und ſtellen die drei Hauptepochen im Leben des großen Königs dar. Hinten: Heinrich IV. mit den kleinen Bergbewohnern von Coarraze ſpielend; auf der einen Seite: Heinrich unter den Mauern von Paris, indem er den Belagerten Lebensmittel zuführen läßt; auf der entgegengeſetzten: Heinrich von Bourbon in der Schlacht von Jvry, in dem Augenblicke, wo er ſeine Soldaten anredet und ihnen ſeinen weißen Helmbuſch als Sammelzeichen vorweiſt.

Haag. Die Statue des Prinzen Wilhelms I. ſoll auf dem Platze het Plein errichtet werden.

Kopenhagen. Das Committé, welches dem verſtorbenen Könige ein Denkmal bei Skanderborg zu errichten gedenkt, war vor Kurzem verſammelt und hat beſchloſſen, daß über dem großen Gedenkſtein, welcher jetzt auf die Höhe, wo er liegen ſoll, hinaufgebracht iſt, ein Haus mit Oefen und den nöthigſten Bequemlichkeiten erbaut und um daſſelbe ein kleiner Park eingerichtet werden ſoll. Drei Stufen werden bis zu dem Fußgeſtell hinanführen; das Fußſtück an und für ſich iſt ein bedeutender Koloß, doch ſoll dieſes, wie der Stein ſelbſt, erſt zugehauen werden, womit noch einige Zeit vergehen dürfte. Die Basreliefs und die Büſte, wozu Thorwaldſen das Modell gratis geliefert, werden in ſeiner Werkſtatt von dem Bildhauer Holbeck ausgeführt, und ſind zu dieſem Theil des Monuments 4000 Thlr. bereits deponirt. Im nächſten Sommer werden dieſe Sendungen von Thorwaldſen erwartet.

London. Die St. Paulskirche iſt um eine Statue des Viceadmirals Sir Pulteney Malcolm bereichert. Sie iſt von Bailey gearbeitet und koſtet 1000 Pf. St.

Eine merkwürdige Fügung des Zufalls iſt es, daß der mit der Ausführung der Reiterſtatue Napoleons für deſſen Grabmal in der Invalidenkirche beauftragte Bildhauer Marochetti, ein Corſe von Geburt, der auch die Bildſäulen Philibert Emanuel's von Savoyen und Latour d'Auvergne's gefertigt hat, in neueſter Zeit den Auftrag erhalten hat, das Modell der Reiterſtatue des Herzogs von Wellington für die Stadt Glasgow zu fertigen, welche dieſe Bildſäule in Erz gießen und dem Herzog zu Ehren aufſtellen laſſen wird. Das Modell dazu iſt von Herrn Marochetti faſt ganz vollendet, während er zur Bildſäule Napoleons nicht über den Entwurf hinaus iſt.

Kunſtverein
für
das Königreich Hannover.

Am 24. Februar 1843 wird die eilfte Ausſtellung von Werken lebender Künſtler, in Hannover eröffnet werden. Die Committé des Kunſtvereins hofft und wünſcht, daß die Künſtler des Vaterlandes dieſelbe in gewohnter Weiſe freundlich unterſtützen wollen.

Der Verein trägt unter den in den beſonderen Einladungen bemerkten Bedingungen die Koſten des Transportes aller von den Künſtlern ſelbſt mit Fracht bis zum 10. Febr. k. J. an den Conſervateur des Vereins, Hofkunſthändler Schrader, eingeſandten Kunſtwerke; Kunſthändler und andere Beſitzer von Kunſtwerken haben die Verſendungskoſten ſelbſt zu tragen. Bei Sculpturen und Zuſendungen vom Auslande muß die Committé ſich vorher eine Anfrage erbitten. Sendungen mit der Poſt werden überall nicht angenommen. Die Koſten der Verpackung ſind ſtets von den Abſendern zu tragen.

Die Ausſtellungen von Bremen, Lübeck, Roſtock und Stettin folgen auf die unſrige. Sie bieten den hier nicht verkauften Kunſtwerken eine vortheilhafte Gelegenheit zur Weiterſendung, und deshalb wird angenommen, daß dieſelben ihnen zugeſchickt werden ſollen, wenn nicht ein Anderes beſtimmt vorgeſchrieben wird.

Um recht frühzeitige Anmeldung der einzuſendenden Kunſtwerke, ſo wie um die Mittheilung der äußerſten Preiſe derſelben, ſofern ſie verkäuflich ſind, wird dringend gebeten.

Jede nähere Auskunft zu geben iſt der Unterzeichnete gern bereit.

Hannover, den 28. November 1842.

Die Committé des Kunſtvereins für das Königreich Hannover.

Für den Sekretär:
der Stadtbaumeiſter **Andreae.**

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 102.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 22. December 1842.

Ueber Urſprung, Blüthe und Verfall der Kirchenglasmalerei in Frankreich.

(Fortſetzung.)

Zweite Epoche.

Anfang des 14ten bis Ende des 15ten Jahrhunderts.

(Germaniſcher Styl.)

Unſere Kunſt, wie ſie von Anbeginn ſich in Nachahmungen gefiel, nahm ſchon frühzeitig eine neue Geſtalt an, und ſo laſſen bereits ihre erſten Schritte im 14ten Jahrhundert die Spur des Spitzbogenſtyls gar nicht verkennen.

An die Stelle der ſonſt ſo häufigen perlenumfaßten Medaillons mit kleinen Figuren in lebensvollen Gruppen, dann der zu langen Bändern verſchlungenen rautenförmigen Felder, womit von Ludwig dem Heiligen an bis zu Ende des 13ten Jahrhunderts die ganze Fenſterfläche in reicher Moſaik bedeckt war: treten ſeit dem 15ten große, iſolirte, übrigens reich drappirte Figuren von ſteifen und auffallend langen Verhältniſſen, welche daneben noch ſehr an die Heiligen- und Königsbilder der romaniſchen Zeit gemahnen.

Dieſes offenbare Feſthalten an romaniſchen Ueberlieferungen darf nicht befremden. Denn da die großen Standbilder über den Kirchenportalen und die liegenden Statuen auf den Grabſteinen den Typus dieſes Styles fortbehielten, erklärte ſich einestheils ſchon aus dem Mangel beſſerer Vorbilder, warum die Glasmalerei, welche im Grunde doch auch nur ornamentale Zwecke verfolgte, in ſtrenger Nachbildung jener Muſter verharrte, anderntheils und noch mehr aber aus der Langſamkeit überhaupt, womit unſere Kunſt ſelbſt hinter den wirklichen Fortſchritten der Architektur und Sculptur einhertrat, deren Einwirkungen ſie in keiner Epoche völlig entging.

Anfänglich brachte man derlei große Figuren in den hohen Chor- und Schifffenſtern der Cathedrale an, von wo aus die bedeutende Dimenſion ihrer Verhältniſſe der Fernſicht trefflich zu ſtatten kam, und ſich in ſo fern wenigſtens an die brillante Moſaik des 13ten Jahrhunderts paſſend anſchloß, als noch die Gründe, worauf dieſe Figuren ſtanden, in gleicher Art ausgeführt und dabei mit prächtigen in allen Farben ſtrahlenden Bordüren umſäumt waren.

Die beiden Fenſteretagen im Chor und theilweiſe auch im Langhauſe der Kathedrale von Bourges können als Belege dieſer Uebergangsperiode der Glasmalerei betrachtet werden, und nicht minder enthalten die hohen ſpitzbogigen Chorfenſter der Clermonter Kathedrale in ihren Darſtellungen aus dem Alten und Neuen Teſtament — zumeiſt Patriarchen, Propheten und Apoſtel, mitunter in mittelalterlicher Tracht — nur Beiſpiele derſelben Manier. Uebrigens gehören letztere auch in Wirklichkeit dem 13ten Jahrhundert an.

Gleichwie aber der Rundbogen, mit welchem unſere Kunſt gleichzeitig in Frankreich aufgetreten, erfuhr auch dieſe ſelbſt im Laufe der Zeit eine mächtige Umwandlung.

Der primitive Typus des erſteren, eine muthmaßliche Ueberlieferung des Orients, nahm nämlich, vermöge der nachgerade vorſchreitenden, ſo ganz auf chriſtliche Elemente baſirten Entwickelung des germaniſchen Bauſyſtems, welches im Kurzen ſolche Wunder wirken und die Nachbarländer mit unerreichbaren Meiſterwerken bedecken ſollte, ſchon frühzeitig einen lokalen Zuſchnitt an. Und war zunächſt nur die Kirchenarchitektur der Träger dieſes neuen immer beſtimmter hervortretenden Styls, ſo fügte ſich ihm doch nach und nach auch die Civil- und Kriegsbaukunſt, dann die Sculptur und Malerei, und endlich die Ornamentik überhaupt, was denn auch den Werken unſerer Kunſt ein verändertes Anſehen geben mußte.

In der That war dieſes ſchon zu Anfang des 14ten Jahrhunderts ſehr verſchieden von ſeiner früheren orientaliſchen Buntheit. Vielmehr gab nun die einladende Höhe des Spitzbogenfenſters zur Großartigkeit jener meiſt

grau in Grau behandelter architektoniſcher Proſpekte Anlaß, welche thurmartig in einem oder mehreren Geſtocken, je nach Eintheilung der Querſtäbe, die ganze Fenſterhöhe hinanſteigen, und das wunderreiche, oft wunderliche Zierwerk der damaligen Steinmetzkunſt mit ſo viel Geſchmack ausbeuten. Niſchen mit Baldachinen, Spitzſäulchen und knaufartigen Fußgeſtellen ſchmücken nun jene Pyramidalconſtruktionen; durchbrochenes Gurtwerk wölbt ſich in ihren Giebeln, deren Kanten und Säulenſpitzen mit goldenen Laubbüſcheln geziert ſind, und herrlich hebt ſich all dieß ſchlank und leicht in die Höhe ſtrebende, mannigfaltig durchbrochene und ausgezackte Ornament vom azurnen, purpurnen oder ſmaragdenen Grunde ab. Innerhalb der einzelnen Stockwerke ſelbſt gruppiren ſich Heilige in ſcharlachenen oder goldbrokatenen Talaren, Jungfrauen in Linnen oder hyacinthfarbene Gewänder gekleidet, Engel und Cherubime mit Flammenflügeln, und andere Geſtalten, deren Dimenſion der außerordentlichen Höhe ihres Standortes nothwendigerweiſe entſpricht.

Uebrigens pflegte man von dieſer Zeit an nicht allein die Glasmalereien, ſondern auch die ſonſtige innere Ausſtattung, als das Täfelwerk, die Altäre, Grabmäler, Chöre u. ſ. w., kurz Alles, was nur immer es zuließ, im architektoniſchen Style der Dome mit Conſequenz durchzuführen, und hiedurch jeden Theil in eine harmoniſche Stimmung zum Ganzen zu ſetzen, — ein Zeichen der Kraft und Allſeitigkeit, womit die chriſtliche Anſchauungsweiſe die geſammte Kunſt des Mittelalters bewältigte.

Iſt nun aber den Glasmalereien der gegenwärtigen Periode, und zwar gleichviel, ob aus dem Ende des 14ten oder dem an Leiſtungen ſolcher Art ſo fruchtbaren 15ten Jahrhundert, Reichthum und Schönheit der Darſtellung und vor Allem ein treffliches Verſtändniß ihrer maleriſchen Anordnung faſt nirgends abzuſprechen, ſo bemerkt man dagegen an ihnen mit Bedauern eine Abnahme jenes dem 13ten Jahrhundert recht eigenthümlichen Farbenzaubers, und zwar im nämlichen Maße, als der neue, mehr auf Vervollkommnung des Ornaments und der Zeichnung überhaupt gerichtete Styl an Correktheit wirklich zunimmt. Und ſo machen die neuen Griſaillen, wenn auch nicht ſelten bewunderungswerth ob ihrer ſorgfältigen Ausführung, im Ganzen eine geringere Wirkung.

Recht gründliche Belege liefert hiezu Paris in ſeinen hohen Fenſtermalereien von St. Severin und einigen andern Kirchen, und Rouen in den gothiſchen Fenſtern von St. Ouen, gegenüber jenen der Heiligenkapelle von Paris. Am deutlichſten aber ſtellt es ſich in der Kathedrale von Bourges heraus, wo man nur die Malereien des großen Fenſters und der Roſe gegen Abend, dann die der Kapellen des heiligen Loup, Benedikt und Johann des Täufers, ſowie der heiligen Clara mit den byzantiniſch halbkreisrunden Fenſtern der Abſide vergleichen darf. Ein Fragment aus dem 13ten Jahrhundert endlich, über deſſen Herkunft nichts Näheres bekannt iſt, und welches vereinzelt im hohen Fenſter hinter dem Chore von St. Germain-des-Prés ſteht, führt, wenn auch nicht im Wege des Vergleiches, doch auf die nämliche Bemerkung.

Aber nur in ſo fern die Glasmalerei als Dekoration und zwar vom Standpunkte einer mehr oder minder brillanten Wirkung aus betrachtet wird, darf der erſten Periode der Vorzug eingeräumt werden, keineswegs aber, ſo bald man ihre ſonſtige rapide Umgeſtaltung im 14ten Jahrhundert mit in Anſchlag bringt, welche, wie ſchon bemerkt, ſich hauptſächlichſt auf die beiden Momente zurückführen läßt, daß nunmehr die Nachbildung orientaliſcher Muſter und die mit Moſaik abwechſelnde Darſtellung von Heiligengeſchichten faſt gänzlich aufhört. Vielmehr zeigt ſich unſere Kunſt fortan eben ſo durchdrungen von ächt chriſtlicher, überall dem Spitzbogen huldigender Darſtellungsweiſe, wie bereits ſeit Längerem die Architektur und Sculptur, und wie alle Kunſt überhaupt, in ſo fern ſie zu einem äußeren Zeichen des Katholicismus Geſtalt und Form herlieh. Nur vermöge einer ſolchen, allen Kunſtzweigen gemeinſamen und ſie gleichmäßig belebenden Inſpiration konnte es geſchehen, daß eine Kathedrale, dieſe Pyramide des Mittelalters, bei all dem üppigen Reichthum an hochſtrebenden Formen und Zierden, bei ihren Wäldern von Spitzſäulen, ihrer Uebervölkerung mit ſteinernen Standbildern, ihren ganzen Chören geſchnitzter Engel und Jungfrauen und in bunten Fenſtern prangender Märtyrer- und Heiligengeſtalten dem Auge nur wie Eine große, in allen Theilen zur erhabenſten Harmonie abgerundete und in ſich vollendete Hymne erſcheint, zu deren rechtem Verſtändniß der frommgläubige Sinn der Zeit allein den Schlüſſel giebt.

Aber nicht nur ſo im Allgemeinen ſoll jener weſentlichen Umgeſtaltung unſerer Kunſt in ihrer zweiten Epoche gedacht, ſondern vielmehr auch auf einen bisher kaum beachteten Umſtand hingewieſen werden, welcher eben dieſen ihren neuerlichen Umſchwung hauptſächlichſt beſtimmen half.

Im 13ten Jahrhundert nämlich hatte ein Zweig der zeichnenden Kunſt, welchem muthmaßlich die erſte Wiedergeburt der italiſchen Malerei unter Cimabue weſentlichen Vorſchub geleiſtet, wiewohl er ſchon früher mit Erfolg in Frankreich cultivirt worden war — die Illuminirkunſt oder Miniaturmalerei — in dieſem Lande den Gipfelpunkt ihrer Blüthe erreicht, und man weiß, daß die benachbarten Königreiche ihre Künſtler dieſes Genres zu den berühmteſten Pariſer Malern in die

Schule ſchickten. Nur aus dem thatſächlichen Einfluſſe dieſer Technik, über welchen kein Zweifel mehr waltet, ſobald man eine jener koſtbar verzierten Handſchriften des Mittelalters zu Rathe zieht, läßt ſich die ausdrucksvolle Wahrheit der Köpfe, der freie und natürliche Schwung der Linien, und die naive Grazie der Ausführung erklären, welche die meiſten Schöpfungen unſerer Kunſt im 13ten und den beiden folgenden Jahrhunderten auszeichnen. Um ſo natürlicher aber muß dieſe nachhaltige Einwirkung eines verwandten Kunſtzweiges erſcheinen, wenn man bedenkt, daß auch hier der Sinn für Wahrheit und Schönheit der Darſtellung, welcher Frankreich längſt vor der zweiten Wiedergeburt der Künſte in Italien immer lebhafter durchdrang, bereits den Weg gebahnt hatte.

Dieß ſind Thatſachen, welche alle Einwendungen des Unverſtandes wie des Vorurtheils gleichmäßig zu nichte machen, ja ſelbſt dahin führen, die franzöſiſche Miniaturmalerei nicht allein in ihrem Vaterlande, ſondern auch, weil der Geſchmack der benachbarten Völker nicht minder bei ihr zur Schule ging, allenthalben als die Lehrmeiſterin unſerer Kunſt in ihrer zweiten Periode, und zwar längſt vor der neueren Kunſtblüthe Italiens, etwa ſchon ſeit Raphaels Zeiten, gelten zu laſſen.

Das vergleichende Studium von zeitgenöſſiſchen Leiſtungen dieſer beiden Kunſtzweige kömmt jener Annahme möglichſt zu ſtatten, indem es die Quellen, woraus die Glasmaler ihrer Zeit ſchöpften, mitunter förmlich nachweiſen läßt.

Am Geeignetſten hiezu dürften wohl die prächtigen Fenſtergemälde der verſchiedenen Kapellen in der Kathedrale von Bourges, deren bereits Erwähnung geſchah, dann jene von Jaques-Coeur daſelbſt, ſo wie die Glasmalereien von St. Gervais in Paris und der Heiligenkapelle zu Riom in der Auvergne erſcheinen.

Dieſe letzten, noch wenig gekannt, verdienen gerade die Bewunderung der Künſtler und Alterthumsfreunde in vorzüglichſten Maße. Uns wenigſtens kam bis jetzt in Frankreich nichts vor, was ſich der Großartigkeit ihrer Conception, dem Reichthum ihrer Darſtellung, ihren edeln Verhältniſſen in Figuren und Gruppen, dann der zarten und ſauberen Ausführung, bei aller Keckheit in Behandlung des Ganzen, an die Seite ſetzten ließe. Sie gehören, wiewohl ihr näheres Datum noch unbeſtimmt iſt, dem 15ten Jahrhundert an, und entſchuldigen, bei der faſt völligen Unbekanntſchaft des größeren Publikums mit ihrem Standorte, wohl einige hiſtoriſche Abſchweifungen über letzteren ſelbſt.

Im Allgemeinen enthalten gerade jene Gauen der Auvergne den meiſten Reichthum an Kunſtdenkmalen, welche mehrere Jahrhunderte hindurch ihre eigene Souveraine hatten, und ſo zählt man in dieſer Provinz überhaupt drei ſo genannte Heiligenkapellen aus verſchiedenen Epochen, worunter die zu Riom von Jean de France, Herzog von Berry nnd erſten Herzog der Auvergne, im Jahre 1382, jene zu Aigueperſe 1475, von Louis Graf von Montpenſier, Dauphin von Auvergne, und die dritte zu Vic-le-Comte von Jean Stuart, Herzog von Albanien und ſeiner Gemahlin Anna Boulogne, Gräfin von Auvergne, Anfangs des 16ten Jahrhunderts errichtet wurde.

Die Heiligenkapelle von Riom iſt nach dem Plane der von Paris gebaut, und wiewohl wir nicht Zeit fanden, die Proportionen beider zu vergleichen, däucht uns doch die zu Riom von kleineren Verhältniſſen. Auch hat ſie keine Krypte gleich der zu Paris, welche wir in Folge einer ſorgfältigen Unterſuchung und insbeſondere wegen der Menge von Grabſteinen und Inſchriften auf ihren Wänden umher der allgemeinen Beachtung empfehlen; leider erſchweren nur ganze Reihen von Repoſitorien mit Urkunden das eindringlichere Studium dieſer Denkmäler.

Wie es ſich aber mit dem Datum ihrer Gründung verhalte, ſo trägt die Heiligenkapelle von Riom doch in Allem eher den Charakter des 15ten als des 14ten Jahrhunderts. Gurtwerk durchkreuzt bereits in reicherer Verſchlingung das Gewölbe, längliche, nach vertikaler Richtung gezackte Blätter, je vier an der Zahl, bilden die Roſetten im Spitzbogen des Fenſters über den Kämpfern, und nicht ſelten dient das Wappen des um 1416 verſtorbenen Jean de France zu Gurtknäufen, wie denn überhaupt Alles daſelbſt an die Blüthe des Spitzbogens gemahnt, und auch die Glasmalereien, nach Coſtüm und Ornament zu ſchließen, offenbar ſo alt ſind, als die Kirche ſelbſt. Ihr Aeußeres dagegen bietet, abgeſehen von der gefälligen Symmetrie ihrer Theile und einigen Sculpturen, wenig Bemerkenswerthes dar. Das Material zu einem Seitenportale im Style des Ganzen ſcheint aus den nunmehr ſo bekannten Steinbrüchen von Valois. Außerdem verdient vielleicht noch Erwähnung, daß dieſe Kapelle zwar eilf Fachwerke, gleich der zu Paris, aber nur neun Fenſter zählt, und, indem ſie ihren Chor dem Süden zukehrt, von der herkömmlichen Richtung nach Aufgang abweicht.

Als man das alte herzogliche Palais abtrug und dem Gebäude ſeine dermalige Geſtalt gab, erhielt auch unſere Heiligenkapelle eine andere Beſtimmung, und vermöge der hievon bedungenen Veränderungen ihres Inneren ſtehen die ſonſt ſo hohen und darum einer ſtrengeren Prüfung unzugänglichen Glasmalereien nunmehr dem Auge um Vieles näher gerückt, ein Vortheil, um deſſen willen man dem Architekt oder dem wie es ſcheint ihm aufgedrungenen Plan, die Profanirung und künſtleriſche Verſtümmelung ſolch eines religiöſen Monuments, einigermaßen verzeihen könnte. Beim Abtrag des alten

Juſtizhofes der Herzoge von Bourbon vor 15 Jahren, wurde nämlich die Kapelle zum Audienzſaale der zweiten Kammer des königlichen Gerichtshofes umgewandelt, und für dieſen Zweck zu zwei über einander liegenden Gemächern abgetheilt. Im untern dieſer Räume hielt man denn die Hinwegnahme der Glasmalereien, ſo weit ſie in denſelben hinabreichten, für nöthig, verfuhr aber dabei mit ſo wenig Schonung, daß auch kein Bruchſtück mehr aufzuſpüren iſt: ein Vandalismus, der um ſo mehr entrüſtet, als die bis dahin, von allen Stürmen der Zeit und insbeſondere der Revolution, verſchonten Gemälde eben jetzt dem immermehr um ſich greifenden Studium der alten Kunſt ſo weſentliche Dienſte leiſten würden. Der obere iſt in dieſem Augenblicke von dem Archive des königlichen Hofes in Anſpruch genommen, was jedoch den freien Zutritt zu den gemalten Fenſtern keineswegs hindert. Hier befindet ſich denn der Kunſtfreund, der Alterthumsforſcher, der Poet, welcher gerne aus dem Borne alter Legenden ſchöpft, den wunderbaren Figuren, ſo die Felder von neun großen Kreuzſtöcken einnehmen, vermöge der Eigenthümlichkeit der Lokalität ſo gegenüber, daß er ſie betaſten kann. Und welch eine Welt von Schönheit ſteht ihm erſt mit dieſen Bildern zu entdecken, wenn ihn ein ächter Enthuſiasmus, ohne Schonung ſeines Rockes, die ungeheuern Repoſitionen von Tannenholz zu erklettern treibt, worin ein diplomatiſcher Moder weſt, älter als die fraglichen Schöpfungen unſerer Kunſt ſelbſt.

(Schluß folgt.)

Nachrichten vom November.

Denkmäler.

Edinburg. Dem Bildhauer Steell iſt der Auftrag geworden, eine koloſſale Bildſäule der Königin auszuführen. Man arbeitet ſchon daran; das Standbild wird, ſammt dem Fußgeſtell, 90 Tonnen wiegen. Die Koſten trägt das königliche Inſtitut, vor deſſen Gebäude die Statue aufgeſtellt werden ſoll.

Madrid. In Soria hat man den Grundſtein zu einem Denkmal gelegt, welches zu Ehren der alten Vertheidigung von Numantia (zur Römerzeit) errichtet werden ſoll.

Liſſabon. Donna Maria hat eine Subſcription eröffnet zur Errichtung eines Denkmals für den Kaiſer Dom Pedro. Daſſelbe ſoll in einer Reiterſtatue beſtehen und auf einem hieſigen Platze aufgeſtellt werden. Die Unterzeichnung nimmt guten Fortgang.

Bauwerke.

Wien. Am 20. Oktober iſt Adler und Kreuz des Stephansthurmes geweiht und an Ort und Stelle erhoben worden. Der Adler iſt 222, das Kreuz 58 Pfd. ſchwer, und beide zuſammen ſind 10 Fuß 5 Zoll hoch und 4 Fuß 10 Zoll breit. Der alte Adler maß 7 Fuß 3 Zoll in der Länge, ſo daß der Thurm gegenwärtig in ſeiner Geſammtheit um 5 Fuß 2 Zoll zugenommen hat. Die Steinumhüllung reicht jetzt nur noch bis zum Knaufe des Thurmes, von welchem aufwärts das Eiſengerippe mit Kupfer umhüllt wird, auch wird die früher von Stein geweſene Roſe jetzt von getriebenem Kupfer ſeyn. Im nächſten Frühjahr erhält der ganze Neubau einen ſteinartigen Anſtrich. Der Thurm hat bereits mancherlei Schickſale erlebt; der Grundſtein zu demſelben wurde vor nun bald 500 Jahren gelegt und der Bau im Jahre 1433 vollendet. Blitzeinſchlag, Türkenkugeln und Erdbeben beſchädigten die Spitze. Nach dem letzteren wurde ein 36 Eimer faſſender kupferner Knopf ſtatt des ſteinernen, ein Halbmond und Stern auf die Spitze geſetzt. Im Jahre 1686 wurde der Mond wieder abgenommen und dafür 1689 der Adler aufgeſtellt.

München. Die bereits früher den Behörden eröffnete Willensmeinung des Königs, daß in allen Städten des Königreichs, welche mit Ringmauern, Thürmen, Gräben und ſonſtigen Vorwerken verſehen ſind, dieſe Schutzmittel fortbeſtehen ſollen, und daß jede Abänderung ihrer Formen durch gewaltſame Beſchädigungen, Abbrechen der Mauern oder Thürme und Einfüllung der Gräben verboten ſey, iſt durch Miniſterialreſcript vom 15. November neuerdings den Polizeibehörden in nachdrückliche Erinnerung gebracht und den königlichen Bauinſpektionen die ſtrenge Ueberwachung des Vollzugs aufgetragen worden.

Regensburg. Während der Feier in Kelheim war auf einem Seitentiſche das Modell der Befreiungshalle aufgeſtellt, aus welchem man abnehmen konnte, daß dieſelbe im byzantiniſchen Style, in Form einer Rotunde mit Kuppel erbaut werden wird. Wie ungeheuer die Dimenſionen des Gebäudes bemeſſen ſind, erhellt daraus, daß der Durchmeſſer des Gewölbes 100 Fuß betragen ſoll.

Heidelberg. In dieſem Sommer iſt hier ein neuer Friedhof an der Landſtraße nach Carlsruhe angelegt, und in demſelben eine Kapelle nach byzantiniſchem Style erbaut worden.

Havelberg. Am 27. November feierten wir die Einweihung unſerer reſtaurirten Domkirche. Kaiſer Otto der Große hatte 946, nach Anderen in ſpäteren Jahren, das hieſige Bisthum geſtiftet, und in Folge deſſen war die Domkirche erbaut worden, die nach mannigfaltigen Schickſalen ſo baufällig ward, daß ihre Erneuerung höchſt wünſchenswerth erſchien. Auf die hiervon gemachte Anzeige hatte bereits der hochſelige König die nöthigen Fonds angewieſen, um dieſes Denkmal in einer des Baues würdigen Form wieder herzuſtellen. Zur Ausführung dieſer Reparatur war das Heiligthum ſeit dem 1. Oktober 1840 geſchloſſen geweſen.

Meiſenheim. Der König von Bayern hat unlängſt einige Baukundige hierher geſendet, um die hieſige evangeliſche Kirche, ein Werk der Gottesfurcht Ludwigs des Schwarzen aus dem Jahre 1479, aufzunehmen und einen Ueberſchlag der Wiederherſtellungskoſten zu entwerfen, da dieſes Meiſterſtück altdeutſcher Baukunſt dem gänzlichen Verfalle naht.

Straßburg. Es hat ſich hier eine Commité gebildet, um den Münſter, dieſen Stolz der deutſchen Baukunſt, im Innern auf eine dem erhabenen Aeußern angemeſſene Weiſe zu reſtauriren. Unter den ſieben Mitgliedern deſſelben wurden drei Deutſche gewählt, und zwar die Profeſſoren Wiegmann und Mosler und der Procurator Schnaaſe, ſämmtlich in Düſſeldorf.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 103.

Kunſtblatt.

Dienſtag, den 27. December 1842.

Ueber Urſprung, Blüthe und Verfall der Kirchenglasmalerei in Frankreich.

(Schluß der zweiten Epoche.)

Dieſe Fenſter nun meſſen, ſo weit ſie nämlich in das Archivlokale ragen, und ſohin von deſſen Boden an bis zu den Kämpfern, 13 franzöſiſche Fuß Höhe, und enthalten eine Reihe von 28 großen Figuren in Niſchen, deren Pfeiler mit Baldachinen von herrlicher Arbeit beſetzt ſind, und zu Spitzgewölben mit Knäufen von Stechpalmen, Diſteln oder Eichenblättern auslaufen. Ueber dieſer Etage, welche in den Details auf jedem Fenſter variirt, erheben ſich zierlich durchbrochene Glockengewölbe, worein auf Azur oder purpurnem Grunde Engel in langen weißen Gewändern die Laute oder goldene Harfen ſpielen. Unter den Figuren ſelbſt finden ſich die zwölf Apoſtel, deren jeder mit einem Propheten des alten Teſtaments in dem nämlichen Felde gepaart iſt, dann, und zwar im erſten Kreuzſtocke öſtlich der Abſide, die vier lateiniſchen Kirchenväter: Hieronymus, Ambroſius, Leo der G. und Auguſtin, und im weſtlichen Fenſter, gegenüber dem Eingang, die heil. Margaretha mit dem Ungethüm zu ihren Füßen, und daneben die drei Marien mit den Salbenbüchſen. Es iſt hiebei nicht zu überſehen, daß die neun Fenſter bei ihrer Eintheilung in je vier Felder auf 36 Figuren angelegt ſind; allein die Kreuzſtöcke rechts beim Eintritte in die Abſide haben aus unbekannter Veranlaſſung ihren ehemaligen Schmuck gegen weiße Scheiben vertauſcht, und führen nur noch in ihren Spitzbogen einige gemalte Fragmente. Leider iſt auch das ſüdliche Fenſter ſo vielfach verſtümmelt und wieder ſo ungeſchickt reſtaurirt, daß eine Erklärung der darauf dargeſtellten Figuren kaum mehr möglich iſt. Im übrigen halten letztere insgeſammt, nach altem Brauche, breite Pergamentsſtreifen in den Händen, wovon die der Propheten mit Stellen aus der heiligen Schrift, die der Apoſtel hingegen mit den Sätzen des Glaubensbekenntniſſes von Nicäa beſchrieben ſind, gleichwie auf ähnlichen Rollen in der Clermonter Kathedrale die ganze Muttergottes-Litanei vorkommt. Schließlich geht nichts über die prachtvolle Gewandung dieſer Heiligen, deren ausdrucksvolle Köpfe ſich mitunter zu hoher Schönheit ſteigern. Die Zeichnung erweiſt ſich allenthalben ſicher und correkt und in den Conturen ſcharf markirt, wozu die breite Schraffirung recht wirkſam ſtimmt. Nur weht im ganzen Entwurf die Trockenheit der Schule nächſt vor Raphael.

Nachdem wir bisher den Inhalt dieſer gemalten Fenſter vom Fußboden des Archivs bis zu ihren Kämpfern hinan beſprochen, bleiben uns nur noch die kleineren Partien in ihren Spitzbögen zur Betrachtung. Letztere enthalten je eine Gruppe von zehn Roſetten, wovon jedesmal die ſechs größeren in Form vertikal gezackter Vierblätter von 2 Fuß Breite zu ungefähr 3 Fuß Höhe zuſammen nur Eine Legende, natürlich aber in ſechs Bildern, enthalten, — eine Abweichung von der Regel, vermöge welcher der ſinnreiche Maler das ganze Drama ſeiner Darſtellung mit einem Chore muſicirender Engel zu ſchließen pflegte, den er auf ſämmtliches Roſettenwerk des Spitzbogens, ohne Unterſchied ſeiner einzelnen Geſtaltungen, vertheilte.

Auf dieſen Miniaturen nun äußert ſich der nachhaltigſte Einfluß der Illuminirerſchule recht augenſcheinlich. Solch eine Verſchmelzung heiligen Ernſtes mit der holdeſten Naivität, ſolch ein Reiz in Erfindung und Darſtellung, wie auf den meiſten dieſer kleinen Tableaux, übertrifft ſelbſt Alles, was Italien ſechzig Jahre ſpäter in's Leben rief; denn noch athmet hier der Geiſt ächt chriſtlicher Kunſtvorſtellung, die von nun abwärts ſich merklich zu trüben beginnt; noch haucht Alles den ſüßeſten Zauber der Poeſie; und wo je beides in minderem Maße der Fall iſt, entſchädigt doch Reinheit der Formenbildung und prächtiges Colorit. Der Kürze wegen ſollen von dieſen reizenden Bildchen hier nur die Legende der heil. Margaretha, welche in ihrer ganzen dramatiſchen Vollſtändigkeit auf die Roſetten zweier Kreuzſtöcke vertheilt iſt, und ungeachtet mancher Verſchiedenheit der

Details denn doch für das Werk einer und derſelben Hand gilt, dann die Geſchichte der heil. Magdalena auf einem dritten Fenſter, hervorgehoben werden, deren Vergleich mit einer Glasmalerei aus dem 13ten Jahrhundert, welche in der Abſide der Clermonter Kathedrale denſelben Gegenſtand behandelt, recht intereſſante Aufſchlüſſe über den Entwickelungsgang unſerer Kunſt darbietet. Noch verdienen die Darſtellungen aus dem Leben des thebaiſchen Einſiedlers St. Markus und der Heiligen Hieronymus und Ludwig, dann ein Jüngſtesgericht, wie gewöhnlich das Hauptbild der Abſide, ſo wie zum Schluß die Scenen aus dem Leben Mariä und Johannes des Täufers, wovon freilich nur zwei oder drei Tableaux mehr übrig ſind, eine namentliche Erwähnung.

Wiederholt müſſen dieſe niedlichen Gemälde insgeſammt, über allen jedoch die Scheibe mit dem heil. Ludwig, der ſeine Kreuzritter in goldenem Schiffe über das Meer führt, als wahre Prachtſtücke der Glasmalerei, deren Werth ſich wo möglich noch durch ihre ganz vollkommene Erhaltung ſteigert, zu ganz beſonderer Beachtung empfohlen werden. Sie zählen an achtzig Nummern.

Indem wir endlich zur allgemeineren Betrachtung unſerer Kunſt in ihrer vorwürfigen Periode zurückkehren, begegnen wir vor Allem, wie ſchon angedeutet, einer merklichen Abnahme des Geſchmackes an brillanten Moſaiken und bunt leuchtenden Gründen überhaupt, und ſpäter ſogar dem allmähligen Verſchwinden jener prächtigen Architekturen, welche ehedem als Träger einzelner Figuren wie ganzer Scenerien das Fenſter in ſeiner vollen Höhe zu beherrſchen pflegten.

Dieſes Sinken der alten, auf magiſche Effekte und die möglichſte Harmonie berechneten Farbenpracht, tritt im Laufe des 14ten und 15ten Jahrhunderts immer deutlicher hervor, bis ſie endlich in dem mißverſtandenen Streben, die Zeichnung auf Koſten der Färbung zu heben, zur bloßen Griſaille verblaſſen, und ſo die Kunſt ſelbſt, die nur im Gleichgewichte beider Elemente ihr wahres Leben findet, einem völligen Verfalle entgegen führen müßte.

Selbſt die trefflichen Glasmalereien von Riom dürften, unbeſchadet ihrer ſonſtigen Vorzüge, gegen die brillanten Effekte des 13ten Jahrhunderts nicht wohl mehr Stand halten, könnte man ſie vom unteren Raume der ſo ungeſchickt verbauten Kapelle aus betrachten.

Dieſes ſelbſteigene Sinken unſerer Kunſt wurde um die Mitte des 15ten Jahrhunderts, durch den Hinzutritt äußerer Einflüſſe, nur noch beſchleunigt. Die germaniſche Architektur und Plaſtik verfiel damals auf weſentliche Neuerungen, in deren Folge ſie mit reißender Schnelle von der erhabenen Strenge und Einfalt ihres erſten Auftretens ſich entfernte. Die weniger kühn emporſtrebenden Baue überluden ſich nunmehr mit allzu üppig wucherndem Ornament, die Oeffnungen ſetzten an Breite zu, was ſie an Höhe aufgaben; der Spitzbogen ſank ein, und die geringere Dimenſion der nun dem Boden näher gerückten Fenſter vertrug nur noch Glasmalereien von peinlicher Vollendung, die gegen die großartige auf weite Fernſicht berechnete Behandlung der älteren ſehr im Nachtheile ließ.

Man verſäumte ſogar den Ausbau mächtiger, im reinſten Spitzbogenſtyle begonnener Dome, um nur dem neuen Geſchmack in Ausführung einer Menge von kleineren Kapellen und Kirchen zu fröhnen. So entſtand die Kapelle zu Bourges, deren Bau übrigens zur Erweiterung der Kathedrale diente, und der reichliche Fenſterſchmuck, womit ſie von ihren Stiftern bedacht wurde, bequemte ſich natürlich nach den beſchränkten Verhältniſſen ſeines Standortes. So die Kapelle des Jaques-Coeur — ein nicht minder augenfälliges Beiſpiel der kleinen Dimenſionen, zu welchen die damalige Glasmalerei einſchrumpfte, als der ſorgfältigſt vollendeten Ausführung, worauf jetzt Alles und in dem Maße ankam, daß man auch die freilich ſchon ſeltenen größeren Fenſtergemälde, wie die Herzoge von Bourbon im Dome zu Moulins, in ſolch unpaſſender Weiſe behandelte.

Der einmal betretene Weg mußte endlich die Glasmalerei zu den Proportionen eines Staffeleigemäldes herabführen. Die Bewältigung der hiedurch immer weiter getriebenen techniſchen Schwierigkeiten galt nunmehr für den höchſten Triumph unſerer Kunſt. Die Handfertigkeit für größere Unternehmungen ging ſo gut wie verloren.

Auf dieſem Standpunkte hielt ſich denn die Glasmalerei eine geraume Zeit inzwiſchen des 15ten und 16ten Jahrhunderts.

Zu mehrſeitiger Charakteriſtik ihrer Leiſtungen in genannter Periode diene jedoch noch Folgendes:

In der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts ward es gebräuchlich, die figürlichen und landſchaftlichen Darſtellungen in Portiken von grau in Grau zu rahmen, dabei insbeſondere die Fernen meiſterlich zu behandeln, und das Ganze überhaupt in ſo ausgeführter Weiſe zu geben, daß es kaum mehr ein anderes Beſchauen als das aus nächſter Nähe vertrug. Am üppigſten und durchgebildetſten wucherte dieſe Mode im 16ten Jahrhundert, wovon man ſich am gründlichſten überführen kann, wenn man in Bourges aus der Dreieinigkeitskapelle in die Kapelle von Jaques-Coeur tritt, oder das Urtheil Salomons in St. Gervais (1531) gegen die Fenſter der Heiligenkapelle von Vic-le-Comte in der Auvergne und der Kirche St. Etienne du Mont hält, welch letztere dem Nikolaus Pinaigrier (um 1600) zugeſchrieben werden. Deutlich erkennt man hier in welch zunehmender Weiſe die Maler die ältere und allein wahre Disciplin unſerer

Kunſt verkannten, und als ſolche endlich nur die möglichſte Annäherung an die Technik und Effekte der Oelmalerei gelten ließen. Gerade hiedurch aber hebt ſich zuletzt nicht allein die beabſichtigte, ſondern ſelbſt die mögliche Wirkung des Bildes in ſo fern auf, als die mitunter bedeutende Entfernung, worin die Mehrzahl der Beſchauer nothwendigerweiſe gehalten iſt, weder den dargeſtellten Gegenſtand überhaupt, noch erſt, was ihm eben die Palme erringen ſollte, die Feinheit der Ausführung erkennen läßt. Nicht minder ſteht die Verſchiedenheit des Trägers, vermöge welcher die Oelmalerei das Licht nur reflektirt, die Glasmalerei aber durchläßt, allem demjenigen im Wege, was durch eine ſo gezwungene Annäherung des einen dieſer Kunſtzweige an den andern erzielt werden wollte; und ſo geſchah es auch, daß bereits die Glasmaler des 15ten und 16ten Jahrhunderts, wie meiſterlich ſie auch die ſelbſtgeſchaffenen Schwierigkeiten ihrer Technik bewältigten, nur ſelten die Wirkungen des 13ten Jahrhunderts erzwangen.

Gleichzeitig mit der Ausbildung des landſchaftlichen Elements in unſerer Kunſt erhob ſich die Nachahmung der gold- und ſilberbrokatenen Gewänder, der damaſtirten Stoffe und bunten Seidengewirke, welche die damalige Tracht auszeichneten und ſpäter auch von Paul Veroneſe zu ſo brillanten Effekten ausgebeutet wurden. Die Erfindung des farbig überſangenen Glaſes und des Ausſchleifens des Ueberſanges kam dieſer ſinnigen und für maleriſche Zwecke ſo förderlichen Neuerung trefflich zu ſtatten, und bald überſäeten ſich die azurnen und purpurnen Talare mit prächtiger Perlſtickerei, durchwob reicher Gold- und Silberdamaſt die ſonſt eintönigen Stoffe, blitzten die Gewandſäume von bunten Edelſteinen und flammten die Heiligenſcheine golden auf rothem oder blauem Grunde — wovon beſonders die Kapelle hinter dem Chore von St. Gervais an Muſtern reich iſt. Mit nicht weniger Geſchmack lernte man ſich der zufälligen Abſtufungen des farbigen Glaſes, wenn auch nur, wie ſich aus der Natur der Sache verſteht, in ſehr beſchränkter Anwendung, insbeſondere zu Fernen und Perſpektiven zu bedienen.

Als die folgenreichſte, weniger jedoch der gegenwärtigen als dem Anfange der nächſtfolgenden Periode angehörige Erfindung aber erſtand die Anwendung des Emails, jener durchſichtigen Farben, welche auf die Oberfläche des Glaſes geſchmelzt werden und es tingiren. Dieſe weſentliche Erweiterung der techniſchen Mittel erwies ſich nun zwar in ſo fern von Nutzen, als ſie eine höhere künſtleriſche Durchbildung geſtattete; der Vorſchub aber, welchen ſie dem Hang zur Verkünſtelung und insbeſondere dem unverſtändigen Wetteifer mit der Oelmalerei in Kürze leiſtete, überbot jene Vortheile bei weitem. Selbſt die ganzen Farben, wozu doch das Hüttenglas auf das Genügendſte und Bequemſte ausreichte, ſtellte man nun, und zwar in ausgedehnteſter Anwendung, mittelſt jener neuen Pigmente dar. Indem aber die alſo tingirten Gläſer den in der Fritte gefärbten, oder Hüttengläſern, an Transparenz bei weitem nachſtehen, auch den oxydirenden Einflüſſen des Wetters in viel verderblicherem Maße unterliegen, ſo bedurfte es zuletzt nur jener Patina von Staub, womit das Alter ein jedes Glasgemälde zu überkruſten pflegt, um bei den in ſolcher Weiſe behandelten Fenſtern den Durchfall des Lichtes ſo gut wie aufzuheben, wie man ſich im Langhauſe von St. Gervais zur Genüge überzeugen kann.

Genug jedoch, wenn nicht der Schilderung einer nächſtfolgenden Periode unſerer Kunſt ſoll vorgegriffen werden.

Am Schluß der gegenwärtigen ſteht nur noch zu bemerken, daß alle Symptome derſelben auf eine nahe und durchgreifende Umwälzung der Glasmalerei hinweiſen, welche im Einzelnen ſogar ſchon ziemlich entfaltete Keime zeigt.

In rein künſtleriſchem Anbetrachte endlich ſoll auch nicht unerwähnt bleiben, daß in figürlicher Darſtellung das 15te Jahrhundert, insbeſondere deſſen Mitte, dem 14ten an Correktheit wie an Geſchmack bei weitem überlegen iſt. Der Grund hievon läßt ſich in den merklichen Fortſchritten der Sculptur, mit welcher unſere Kunſt zu allen Zeiten im unmittelbarſten Verbande ſtand, dann in den nachhaltigen Rückwirkungen der ſchon vorlängſt zur höchſten Blüthe gereiften Illuminirkunſt, leichtlich entdecken.

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

Kopenhagen, den 18. November. Heute Morgen brach Feuer in der neuerbauten katholiſchen Kapelle aus, wodurch der Altar mit ſeinen koſtbaren Zierrathen gänzlich zerſtört wurde, und zugleich mehrere Silber- und Metallfiguren zuſammenſchmolzen. Das Feuer war durch einen im Keller angelegten Wärmeapparat, vermittelſt deſſen die Kapelle geheizt wird, entſtanden. Ein Schornſteinfegerjunge, der von einem der Schornſteine des Friedrichs-Hoſpitals das Feuer wahrnahm, machte Lärm, und die ſchnelle Hülfe beſchränkte den Brand auf den Altar, wogegen der übrige Theil der Kapelle von den Flammen verſchont blieb.

Rom. Die für die Verſchönerung Roms durch öffentliche Anlagen angeordnete Commiſſion war in letzter Zeit bemüht, die verhältnißmäßig kleine Anzahl öffentlicher Promenaden innerhalb der Stadt zu vermehren. Zu dem Ende ließ ſie einen Theil des linken Tiberufers, hinter der Straße Ripetta, in einen Kai umwandeln, von dem aus ſich die reizendſten Fernſichten in die jenſeitigen Land- und Stadtgebiete eröffnen. Um dieſen eleganten Uferſpaziergang bis zum Porto della Ripetta hinzudehnen, hat man jetzt eine

beträchtliche Zahl von Hausgärten acquirirt. Sir John Doyle, der ſich gegenwärtig hier aufhält, ſoll der Regierung in einem Memoire Plan und Mittel für die Ausdehnung deſſelben ſogar bis zur Engelsbrücke, und Erbauung einer eiſernen Brücke anſtatt der Ripettafähre, nachgewieſen haben. Daß dieſelbe auf den Vorſchlag eingehen werde, iſt kaum zu bezweifeln, da aus ſeiner Realiſirung dem Verkehr zwiſchen Stadt und Land außerordentliche Erleichterung und Vortheil erwachſen müſſen.

Fürſt **Borgheſe** wird die innerhalb ſeiner Villa Pinciana gelegene anmuthige Casa di Raffaello, in welcher der große Künſtler, der Sage nach, einige Zeit zubrachte, wieder in Stand ſetzen laſſen, um ſie künftig im Frühling zu bewohnen. Dieſes architektoniſche Denkmal des 16. Jahrhunderts iſt in ſeinem Innern weit intereſſanter als gekannt.

Florenz, den 15. Novbr. Heute, am Namenstage des Großherzogs, wurde der Anfang zu der ſchon ſeit längerer Zeit projektirten Erweiterung der Via Calzajuoli, der engen, aber ſehr belebten Straße, welche die Piazza del Granduca mit dem Domplatz verbindet, gemacht, indem man die an den letzten Platz ſtoßenden erſten Häuſer niederzureißen begann. In einem abgelegenen Theile der Stadt iſt man bereits ſeit einiger Zeit mit Anlegung einer ganz neuen Straße, welche von dem St. Markusplatze nach der Fortezza baſſa führen wird, beſchäftigt. Der Raum dazu wird größtentheils den noch in großer Anzahl innerhalb der Stadtmauern befindlichen Gärten abgewonnen, und man nimmt hierbei beſonders auf Wohnungen für den Mittelſtand, an welchen einiger Mangel fühlbar iſt, Rückſicht. Nächſt dieſen bereits begonnenen Verſchönerungen der Stadt iſt auch die Hoffnung vorhanden, daß der Plan zum Ausbau der Domfaçade vielleicht binnen Kurzem zur Ausführung kommen wird. Die beträchtliche Summe von 80,000 Scudi ſoll für dieſen Zweck bereits bei der Stadtkommune bereit liegen, und außerdem ſind von Seiten des Großherzogs, ſo viel man vernimmt, 50,000 Scudi nebſt dem zum Bau nöthigen Holzbedarf zugeſagt worden. Nach dem vorläufigen Ueberſchlag iſt freilich noch immer eine bedeutende Summe zur Vollendung dieſes Werks erforderlich; dieſelbe dürfte aber wohl während des Baues durch fortgeſetzte Beiträge von Privaten zuſammengebracht werden. Die Entwürfe zu dieſem Bau ſind mit der Architektur der bereits vollendeten Theile des Doms, ſo wie mit dem neben der Façade ſtehenden berühmten Glockenthurm, ſo viel wie möglich im Einklange.

Verona. Der neue hieſige Gottesacker iſt an der Südoſtſeite der Stadt, hart außerhalb der Feſtungswerke, angelegt und noch nicht ganz zur Hälfte vollendet; der Plan dazu iſt von dem verſtorbenen Architekten **Barbieri** gemacht worden, die Ausführung wird von dem Baumeiſter **Ranzoni** geleitet. Ein geräumiges Viereck, groß genug um 10,000 Leichen zu faſſen, wird an allen vier Seiten von einer doriſchen Säulenhalle eingefaßt; der Eingang, der mit einem prächtigen Portal geſchmückt werden wird, iſt an der Weſtſeite; ihm gegenüber, an der Mitte der Oſtſeite, erhebt ſich bereits die Kirche mit einer faſt 100 Fuß hohen Kuppel, zu der man durch eine Vorhalle von 16 großen doriſchen Säulen in zwei Reihen eingeht. Unter der Kirche iſt eine große und tiefe Krypta mit mehreren Abtheilungen, die zu Beinhäuſern für die Gebeine der auf dem allgemeinen Friedhofe (in dem innern Viereck) beſtatteten Leichen beſtimmt ſind, welche jedesmal nach zehn Jahren wieder ausgegraben und hier beigeſetzt werden. Ganz gleiche Kirchen kommen an die Mitte der Nord- und Südſeite, die eine als ein Pantheon für ausgezeichnete und berühmte Veroneſer, die andere für die Wohlthäter der Stadt und ihrer öffentlichen Anſtalten. Dieſe drei Tempel nun werden unter ſich und mit dem großen Portal an der Weſtſeite durch die oben erwähnten doriſchen Säulenhallen verbunden, deren Anlage folgende iſt. Zwei ſtarke parallele Mauern bilden geräumige Corridore, welche vermittelſt breiter Eingänge, die aus der an der innern Seite fortlaufenden Säulenreihe in dieſelben führen, hinlängliches Licht erhalten. An den innern Wänden dieſer Corridore ſind, nach einer von den chriſtlichen Katakomben Roms entlehnten Idee, fünf Reihen flach gewölbter Todtenbetten über einander angebracht, die zum Beſten der Anſtalt einzeln verkauft werden. Nachdem die Leiche in einem einfachen Sarg in ein ſolches Todtenbett eingeſetzt worden iſt, wird die Oeffnung vermauert und überdieß mit einer polirten Platte veroneſiſchen Marmors hermetiſch verſchloſſen, auf welcher der Name des Verſtorbenen und ſeine Grabſchrift angebracht wird. Die Nachfrage nach dieſen hübſchen Grabſtätten iſt ſo groß, daß der unabläſſige Fortſchritt des Baues kaum dem Bedürfniſſe genügen kann. Unter dem Boden der Corridore ſind zwei Reihen gewölbter viereckiger Grabkammern und eine dritte an der innern Seite unter der offenen Säulenhalle, die einzeln zu Familienbegräbniſſen abgelaſſen werden. Hinterwärts der drei Kirchen und der an ſie ſich anſchließenden Corridore hat der Friedhof noch drei halbkreisförmige Anhänge oder Nebenabtheilungen, auf der Nordſeite für die Soldaten der Garniſon, auf der Südſeite für die Kinder unter ſieben Jahren, und auf der Oſtſeite — freilich eine etwas ſchauerliche Zuſammenſtellung — zur Hälfte für Nichtkatholiken, zur Hälfte für Selbſtmörder. Die Geſammtkoſten dieſer großartigen Anlage, deren Ausführung faſt bis zur Hälfte gediehen iſt, ſind auf zwei Millionen Gulden veranſchlagt, welche die reiche Stadt aus eigenen Mitteln beſtreitet; den möglichſt raſchen Fortſchritt des Werkes überwacht der thätige Podeſta von Verona, der auch als antiquariſcher Schriftſteller rühmlich bekannte kaiſerliche Kammerherr, Graf **Orti di Manara**, deſſen regem Eifer für die Verſchönerung ſeiner Vaterſtadt das reizende Verona auch andere Verbeſſerungen verdankt, wie die Anlage eines neuen Kai's an der Etſch, die Abgrabung und Pflaſterung des Platzes um das Amphitheater, und Aehnliches mehr.

Paris. Am 16. November fand die Einweihung der Kapelle ſtatt, die an der Stelle errichtet worden, wo ſich am 8. Mai die entſetzliche Kataſtrophe auf der Paris-Verſailler Eiſenbahn zugetragen.

In dem Schloſſe Chambord, Eigenthum des Herzogs von Bordeaux, werden ſeit einiger Zeit bedeutende Ausbeſſerungen vorgenommen.

Die Reſtaurationsarbeiten an der Notre-Dame-Kirche haben bereits begonnen.

Lyon. Der neue Saal des großen hieſigen Theaters iſt am 31. Oktober feſtlich eröffnet worden.

London. Die unter Heinrich II. erbaute gothiſche Kirche des Templerordens in London, aus deſſen großem Stift, nach der Aufhebung des Ordens, das berühmte Rechtscollegium Temple-Inn entſtanden iſt, iſt jetzt, mit 60,000 Pfd. St. Koſten, im urſprünglichen Styl reſtaurirt und dem anglikaniſchen Gottesdienſt eröffnet.

Madrid. Es hat hier ein fürchterlicher Sturm gewüthet; in der Kathedrale wurden einige, mit herrlichen Glasmalereien geſchmückte Fenſter zertrümmert.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

№ 104.

Kunſtblatt.

Donnerſtag, den 29. December 1842.

Mittheilung aus St. Petersburg im November 1842.

Vor wenigen Tagen erſt hat unſere öffentliche Kunſtausſtellung in der Akademie geendet. An allen Tagen, wo die Witterung nur einigermaßen freundlich war, war der Zudrang der Beſuchenden aus allen Klaſſen der Bevölkerung, zur Beſchauung der in ihren geräumigen Sälen ausgeſtellten Erzeugniſſe, bis zur drückendſten Preſſe groß. Unſere Kunſt- und Induſtrie-Expoſitionen finden nicht wie im Auslande jährlich, ſondern immer nur, nach Verlauf von drei oder vier Jahren, ſtatt.

Die gegenwärtige Kunſtausſtellung war nicht zahlreich an neuen Gegenſtänden. Viele Arbeiten, die aus Italien erwartet wurden, waren zum beſtimmten Zeitpunkt nicht eingetroffen; unter den vorhandenen waren aber mehrere von hohem Werth; von dieſen will ich in dieſer gedrängten Darſtellung, möglichſt in der Ordnung, wie ſie in den Sälen aufgeſtellt waren, einige anführen. Jeder Saal ſtellte hinter den neuen Gegenſtänden, im Hintergrunde, die Erzeugniſſe aus früheren Ausſtellungen mit auf, ſo hatte man denn zugleich mit dem Neuen eine Recapitulation des Aelteren, ſchon Bekannten.

Gleich die erſten Säle waren mit architektoniſchen Zeichnungen gefüllt, unter denen ſich einige treffliche Leiſtungen befanden; dahin rechne ich mehrere eingegangene Proſpekte zum Aufbau eines kaiſerlichen Schloſſes, zu einem großen Kaufhofe; überaus intereſſant aus dieſem Cyklus waren aber Anſichten von Reſtaurationen der Gräberſtraße und mehrerer Tempel in Pompeji, von Kudinow. In den eben erwähnten Sälen traf ich auch Profeſſor Bruni's großes Tableau, die eherne Schlange, an, von Moſes, auf dem Zuge der Iſraeliten durch die arabiſche Wüſte, als einzige Rettungsſtütze aufgeſtellt, in gläubigem Emporblick zu welcher die von Gott abgefallenen Juden nur allein dem über ſie ergangenen ſchrecklichen Strafgericht entgehen konnten. Das Tableau hat hohe Schönheiten, aber auch bedeutende Fehler und Mängel. Es traf im vorjährigen Herbſt aus Rom hier ein. Unſer reicher Privatmann, Anathol Demidow, kaufte es dem Künſtler für 30,000 Rub. Banco ab, und verehrte es darauf Sr. Majeſtät dem Kaiſer, welcher es der Akademie ſchenkte. Ehe es in ihre Räume kam, war es einige Wochen im kaiſerlichen Winterpalais den Beſuchen des Publikums zuläſſig.

Die Zahl der neu ausgeſtellten Basreliefs war bedeutend; von ihnen ſind einige zu Skizzen an den Frontons der noch immer im Ausbau begriffenen Iſaakskirche beſtimmt. Die meiſten von ihnen ſind von Profeſſor Vitali. Eine unter ihnen ſtellt die Rückkehr des Kaiſers Theodoſius dar, wie er, nach der Beſiegung der Barbaren, von ſeiner Gemahlin empfangen wird und vom Hohenprieſter Iſaak den Segen empfängt; in einiger Ferne ſieht man den Baumeiſter der Kirche mit ihrem Modell auf der Hand. Eine zweite Skizze zeigt die Erſcheinung der heiligen drei Könige aus dem Morgenlande vor dem Jeſuskinde, die es anbeten. Von vorzüglicher Schönheit iſt das Haupt der Madonna, aus Mammuthknochen in Basrelief; der Ausdruck in den Geſichtszügen der Madonna iſt wahrhaft erhebend. Sehr gelungen ausgeführt iſt auch ein für eine der Thüren der Iſaakskirche beſtimmtes Basrelief, den Erlöſer vor Pilatus vorſtellend. Eben ſo intereſſant iſt ein Modell zu Karamſins Denkmal ausgeführt, von Profeſſor Baron Klot in Metall gegoſſen. Auf den vier Seiten des Monuments ſieht man dargeſtellt: die Statue der Muſe der Geſchichte, die Büſte des Hiſtoriographen, ein Basrelief, wie er Rußlands Geſchichte dem Kaiſer Alexander dem Erſten vorlieſt, ein zweites Basrelief, darſtellend den Tod des von ſeiner Familie umgebenen Hiſtoriographen.

Die Menge der ausgeſtellten ſehr guten Portraits beweiſt die ſteigende Zahl unſerer Portraitmaler. Den erſten Platz unter ihnen nehmen zwei Portraits unſers bekannten Brülio ein, von denen das eine den Fürſten Alexander Golützin, das andere die Fürſtin Wolchonsky darſtellte. Auch die Portraits von Duſi, Holpein,

Budlin und Schleifer, bekannte Perſonen aus hieſigen Kreiſen darſtellend, feſſelten die Blicke der ſie immer zahlreich umſtehenden Zuſchauer.

Gemälde bibliſchen Inhalts hatte dieſe Ausſtellung nächſt der vorgedachten Bruni's, die eherne Schlange, noch ein großes Bild Brüllo's, die Himmelfahrt der Jungfrau Maria, für die kaſanſche Kathedrale beſtimmt. Hoher Ausdruck ruht auf den leidenden Zügen der emporſtrebenden Madonna, welche von zwei trefflich ausgeführten Engelgeſtalten unterſtützt wird. Nicht minder ſchön ausgeführt ſind andere Gruppen von Engeln, welche die drei Hauptgeſtalten des Gemäldes umſchweben. Noch andere aus dieſem Genre hier anzuführen, erlaubt mir mein beſchränkter Raum nicht; doch noch eins. Es war ein großes Tableau: Johannes der Täufer in der Wüſte predigend, und darum eines der bemerkenswertheſten in der ganzen Ausſtellung, weil es ſo verſchiedenartige Beurtheilungen fand. Die Meiſten vereinten ſich in dem Urtheil: das Gemälde iſt zu buntſcheckig ausgeführt, die Figur und Stellung des predigenden Johannes, der Hauptperſon im ganzen Gemälde, zu kahl ausgedrückt. Man ſieht eine Menge Menſchen, ohne alle Ordnung, um den Redenden verſammelt. Einzelne Schönheiten ſind dennoch im Ganzen nicht zu verkennen; vorzüglich gut dargeſtellt iſt ein auf der Erde ſitzendes junges Mädchen, die ihr blaues Auge zu dem Redner erhebt, und mit geſpannter Aufmerkſamkeit ſeinen Worten zu lauſchen ſcheint; neben ihr ſitzt eine Frau, die ihren Säugling ſtillt; ein neben dem Redner ſtehender Krieger blickt unverwandt zu ihm hinauf. In allen dieſen Figuren iſt die Natürlichkeit der Bewegung und Stellung getreu dargeſtellt; in allen Geſichtern zeigt ſich ein Ausdruck der Wißbegier, hie und da glaubt man bei Einzelnen Urtheile und Meinungen zu vernehmen; Alles iſt getreu ausgeführt, das Auge des Beſchauers ſieht ſich nach der Muſterung der einzelnen Theile befriedigt; dennoch hat ſich das Gemälde hier nur eines getheilten Beifalls erfreuen dürfen, was den Künſtler, den von hier gebürtigen Maler Haberzettel, der Verzweiflung nahe gebracht hat. Mit großen Koſten hat er es von Rom aus zu dieſer Ausſtellung hertransportiren laſſen. In Italien dagegen, im Lande der klaſſiſchen Kunſt, hat es hohen und allgemeinen Beifall gefunden. Selbſt der Pabſt würdigte die Werkſtatt des Künſtlers am 13. Juni dieſes Jahres ſeines Beſuchs, betrachtete lange das Tableau mit Wohlgefallen; beſondern Beifall ſchenkte er den Figuren der beiden Johannes, Johannes des Täufers und des jugendlichen, des ſpätern Evangeliſten. Nach einer langen huldvollen Unterhaltung überhäuſten Sr. Heiligkeit den ruſſiſchen Künſtler mit Lobeserhebungen und ſegneten ihn zu künftigen Erfolgen. Herr Haberzettel iſt Akademiker an der hieſigen Akademie, nächſtdem Profeſſor der hiſtoriſchen Malerei an den Akademieen zu Lucca, Bologna und Florenz. Im Jahre 1801 trat er als Zögling in die hieſige Akademie und blieb in ihr bis zum Jahre 1815. Vier ſilberne Medaillen und eine goldene waren die ihm gewährten Zeugniſſe für ſein ausgezeichnetes Betragen und ſeine Fortſchritte in der von ihm erwählten Kunſt. Aus der Akademie entlaſſen, ging ſein Streben nach Rom, was aber ſeine dürftigen Verhältniſſe nicht geſtatteten; dennoch verzagte er nicht. Drei Jahre hindurch beſchäftigte er ſich mit Portraitmalerei, gewann ſo ein kleines Kapital, und eilte nun in's Ausland. Vier Jahre weilte er in Paris; ſeine Gemälde erwarben ihm den Beifall der Kenner und die Aufmerkſamkeit des dortigen ruſſiſchen Geſandten, des Grafen Pozzo di Borgo, der ihm von der Huld des Kaiſers ein Jahrgehalt von 300 Dukaten auswirkte. Nun ging Haberzettel nach Rom und gab ſich hier ganz der Kunſt hin. Beſondern Beifall der Kenner erlangten ſeine Copien nach Raphael: die Verklärung Chriſti, vier Sybillen, die Madonna di Foligno, die Madonna della Seggiola, Ricciavallis Kreuzesabnahme. Nach dieſen Vorbereitungen im innern Heiligthum der Kunſt begann er Entwürfe zu eigenen großen Schöpfungen auszuführen, von denen das oben ſkizzirte eine der vorzüglichſten ſeyn ſoll, hier aber nicht allgemein die verdiente Würdigung finden konnte.

Von mehreren exponirten Schlachtenbildern waren einige trefflich ausgeführt. Aus dieſem Genre nenne ich hier das Schlachtenbild bei la Fère Champenoiſe. Man ſieht darauf Kaiſer Alexander den Erſten heranſprengen, um eines ſeiner Garderegimenter vom Angriff gegen den Feind abzuhalten, der bereits die Waffen geſtreckt hat. Im Gefolge des Kaiſers ſieht man Preußens König, Friedrich Wilhelm III., ſeine beiden älteren Söhne, die Prinzen Friedrich und Wilhelm, den öſterreichiſchen Feldmarſchall Schwarzenberg, mehrere der ausgezeichneteren ruſſiſchen Generale; im Hintergrunde wogt noch die Schlacht. Was dem Tableau, von Wilibald, einem Schüler des Prof. Sauerweid, gefertigt, einen hohen Werth giebt, iſt, daß man alle einzelnen Gruppen hier zu einem ſchönen Ganzen vereint ſieht. Fünf große Schlachtenſtücke waren von einem Suchodolsky ausgeſtellt, die ihn als einen genialen Künſtler bezeichnen. Drei von ihnen feſſeln vorzüglich den Blick der Beſchauer: der Angriff der Beduinen auf eine Karavane, die Schlacht zwiſchen Ruſſen und Perſern bei Jeliſſawetpol am 13ten (25ſten) Septbr. 1826, die Einnahme der Feſtung Kars in der heutigen Provinz Armenien; letztern beiden Gemälden dienen bekanntlich Aktionen aus dem letzten ruſſiſch-perſiſchen Feldzuge im Jahre 1826 zum Grunde. Der Maler Ladurner bewährt ſich bei uns als ein trefflicher Künſtler in Militär- und Landſchaftsſtücken.

Diesmal hatte er aus beiden Gattungen neun Stücke aufgeſtellt, von denen eines der anziehendſten, die Lebensweiſe der Koſaken am Don, war.

Aus der Geſchichtsmalerei nenne ich Ihnen hier die Großthat eines ruſſiſchen Fürſten Michael Wolchonsky, aus einer früheren Geſchichtsepoche Rußlands, in der wir noch die Polen als ſelbſtſtändige und ſiegreiche Nation gegen Rußland kämpfen ſehen. In einem dieſer Kämpfe ſehen wir auf einem Bilde **Demidows** den Fürſten Wolchonsky noch allein Stand gegen die andringenden Feinde halten; alle ſeine Kampfgefährten um ihn ſind ſchon gefallen. Immer noch kämpfend vor dem Kloſter des heil. Paſnutius zu Borowsk im Jahre 1610, lehnt er ſich zuletzt an das Grab des gedachten Heiligen, umſchlingt eine daneben ſtehende Säule mit dem linken Arm, und kämpft ſo als Verzweifelter den letzten Kampf gegen die zahlreich auf ihn eindringenden Feinde. In ſeiner Nähe ſteht der Abt des Kloſters mit emporgehobenem Kreuze, die Feinde zum endlichen Ablaſſen des gräulichen Gemetzels mahnend. **Demidow** hat ſich ſchon als tüchtiger Künſtler bewährt; in früheren Ausſtellungen der Akademie ſahen wir ſchon von ihm Jermaks (der bekannte Eroberer Sibiriens) letzten Kampf, und das Anrücken der Ruſſen unter Anführung Poſcharsky und Minins vor Moskau, das die Polen inne hatten. Von Bildern aus der alten Geſchichtsmalerei verdienen hier eine Erwähnung: Laokoons Tod, von **Michailow**; der aus einem brennenden Hauſe hervorſtürzende Alcibiades, von **Kapkow**; Diogenes in ſeiner Tonne, von einem Lieutenant **Karizky**.

Der durch ſeine früheren Anſichten über Paläſtina, Jeruſalem, das todte Meer hinlänglich bekannte **Worobjew**, hatte auch jetzt zwei treffliche Anſichten aus der Landſchaftsmalerei geliefert: Pargolawo, das vor Petersburg liegende romantiſche Landgut der Grafen Schuwalow; die Darſtellung eines Sturmes, mit allen dieſem Phänomen eigenen Schreckniſſen, meiſterhaft ausgeführt. Von einem Fräulein **Dubowizky** ſah man Landſchaften aus Italien und der Schweiz, die mit Sorgfalt und Fleiß gemalt waren. Zwei andere Landſchaften, von **Chruzky**, fanden vielen Beifall. Einige andere Künſtler hatten Anſichten von der Stadt Reval, auch zur Täuſchung nachgeahmte Frucht- und Blumenſtücke, eingeliefert. Von dem jetzt in Italien ſo großes Aufſehen erregenden **Gaiwaſowsky**, aus der Krimm gebürtig, waren ſechs werthvolle italieniſche Anſichten ausgeſtellt, von denen ſich als ganz vorzüglich zwei Anſichten Neapels bei Mondbeleuchtung, und eine Lazurgrotte auf der Inſel Capri, auszeichneten. Am meiſten excellirt **Gaiwaſowsky** in Seeanſichten; mit gleichem Effekt ſtellt er das Meer im Sturme und in völliger Ruhe dar. Eines ſeiner neueſten in Neapel ausgeſtellten Gemälde ſtellt den Molo dar, in dem Moment, wo das von einem fürchterlichen Sturm durchwühlte Meer ſeine ſchäumenden Wellen an deſſen Mauern ſchlägt; ein Boot mit zwei Ruderern ſucht bei dieſem Unwetter ihre Rettung. Von dem jüngern **Sauerweid**, dem Sohn des obgedachten Profeſſors, war eine Anſicht von Havre de Grace ausgeſtellt.

Der als Kupferſtecher berühmte **Utkin** hatte diesmal nur zwei Portraits ausgeſtellt.

Von Genrebildern war diesmal ſehr viel von hieſigen und fremden Künſtlern zur Ausſtellung gebracht. Sehr gelungen ausgeführt erſchien die Darſtellung einer ruſſiſchen Familienſcene am Oſterſonntage: Ein Greis ſchenkt einem jungen Mädchen, wahrſcheinlich ſeiner Enkelin, ein Oſterei; im Hintergrunde ſieht man eine alte Frau mit einem Kulitſch (großes Oſterbrod) in der Hand erſcheinen. Die Köpfe der beiden Alten ſind ſehr gut ausgeführt. Ein anderes Bild ſtellt ein römiſches Carneval, voll Geiſt und Leben, dar, von einem **Mäſſojedow** gemalt. Der auch dem Auslande durch ſein großes Talent ſchon ſehr bekannte Akademiker **von Maller** hatte diesmal zwei Bilder geliefert: den Kuß und die Braut. Erſterem hat man beſonderen Werth zugeſprochen; die darauf vorgehende Handlung iſt wie aus dem Leben gegriffen: Ein junger, hübſcher, krauslockiger, italieniſcher Burſche ergreift mit der Rechten ein reizendes junges Mädchen und küßt ſie auf die Wange, halberzürnt wendet ſie ſich ſeitwärts, ſtößt ihn fort, und ſcheint über dieſes ihr nicht ganz unangenehme Benehmen frappirt.

Zum Schluß noch einige Worte über ein Moſaikgemälde; es ſtellt den in ſeinen letzten Leidensmomenten kämpfenden Erlöſer dar. Ein nicht zu beſchreibender Ausdruck des tiefſten Seelenſchmerzes ſpricht ſich in den Zügen des Weltheilandes aus. Es iſt der Ausdruck der höchſten Geduld, nicht hervorgebracht durch den ſchöpferiſchen Pinſel in der Hand des begeiſterten Künſtlers, ſondern durch die ſchwer zu berechnende, höchſt mühſame Zuſammenſtellung kleiner, an ſich höchſt unbedeutender Steinchen, ohne Gefühl und Leben.

B***g.

Nachrichten vom November.

Bauwerke.

St. Petersburg. In hieſiger Reſidenz werden gegenwärtig mehrere große bemerkenswerthe Bauten ausgeführt. An der blauen Brücke iſt in dieſem Herbſt eine gigantiſche Arbeit, längs der Façade des an ihr im Bau begriffenen Leuchtenberg'ſchen Palais, unternommen worden; über den ganzen Krjukowkanal am Senatsplatze wird ein, denſelben deckendes, Gewölbe aufgeführt, auf welchem im nächſten Jahr ein Boulevard angelegt werden ſoll. Täglich ſind hier während des Herbſtes einige tauſend Arbeiter beſchäftigt geweſen;

denn ſchon mit dem Eintritt des Winters ſoll der Kanal bedeckt ſeyn. Der Granit des hier befindlich geweſenen Ufers wird nach Waſſily-Oſtrow transportirt, um dort zur Fortſetzung des Newaufers verwandt zu werden, deſſen graniteue Einfaſſung von der Akademie der Künſte bis zum Bergcorys noch unterbrochen iſt. Tag und Nacht iſt man bisher an beiden beregten Punkten mit dem Auspumpen des Waſſers für dieſe Arbeiten beſchäftigt geweſen. Die Polizeibrücke, den Centralpunkt des Newskyproſpekts bildend, ſucht man gleichfalls zu erweitern, um deren Trottoir mit dem neuen Trottoir in gleicher Breite zu erweitern. Auch auf dem Glacis der Peterpaulsfeſtung ging in dieſem Sommer eine bemerkenswerthe, jedoch noch nicht vollendete Arbeit vor. Hier wird ein Park für den Theil unſers Publikums angelegt, der die Sommermonate auf den nahen Landumgebungen nicht verbringen kann; dort ſoll auch im nächſten Frühjahr ein Pavillon als beſondere Abtheilung künſtlicher Mineralwaſſer angelegt werden, deren Hauptetabliſſement ſchon ſeit mehreren Jahren vor der Stadt auf Kamenoy-Oſtrow beſteht. Gleichfalls iſt der impoſante Bau der neuen kaiſerlichen Eremitage am Winterpalais noch immer im Fortſchreiten begriffen. Die Mehrzahl der zu allen dieſen verſchiedenen Bauten dienenden Arbeiter ſind Soldaten der hieſigen Garniſon.

Die Reparatur an unſerm Michaeltheater iſt endlich vollendet, ihre Koſten ſollen ſich auf 145,000 Bco.-R. belaufen. Seit Kurzem iſt dieſe Bühne wieder eröffnet.

Algier. Bemerkenswerth iſt die große Anzahl von Neubauten, welche auf allen Punkten des franzöſiſchen Afrika's ausgeführt werden. Im Jahre 1840 allein betrug der Werth der hier und in der Umgebung erbauten Häuſer 5,155,000 Fr.; 46 davon kamen auf die Straßen Bab-el-Oued, de la Marine und Babazoun, 70 auf das Quartier des Marktes, 26 auf das ſogenannte Maſſif, 45 auf Buffarick, 41 auf Douera und 56 auf den Diſtrikt von Kouba. Bona iſt eine vollkommen europäiſche Stadt geworden; 25 neue Häuſer, in einem Geſammtwerthe von 585,000 Fr., wurden dort erbaut, während der Werth der Neubauten zu Oran ſich auf 283,000 Fr. beläuft. Als die Franzoſen ſich zu Philippeville niederließen, war jener Punkt nichts als ein Haufen von Ruinen. Alle dort jetzt vorhandenen Bauten ſind ſonach neu, und die ganze Schöpfung dieſer Stadt iſt der europäiſchen Betriebſamkeit und dem Unternehmungsgeiſte der Europäer zu danken. In zwei Jahren ward dort ein Immobiliarbeſitz von mehr als 5 Millionen Franken geſchaffen, nicht inbegriffen der Werth des Grund und Bodens, worauf die Bauten aufgeführt wurden, da dieſer vom Staate unentgeltlich dargegeben wurde. Im Januar 1841 beſtanden ſchon 526 Häuſer von Europäern und 4 von Eingebornen zu Philippeville. Vom 10. Juli bis 31. December 1840 wurden zu Blidah 9 Häuſer neu erbaut, 59 reſtaurirt. Der Werth der Neubauten beläuft ſich auf 74,500 Fr., der der Reparaturen auf 17,100, im Ganzen alſo auf die Summe von 91,600 Fr. Faßt man dies Alles zuſammen, ſo erſieht man, daß alſo die Neubauten in den Städten Algier, Bona, Oran, Philippeville und Blidah in einem einzigen Jahre ſich um einen Werth von 7 Millionen vermehrt haben.

Die Feierlichkeiten zur Einweihung der Kapelle auf den Trümmern von Hippo, in Afrika, fanden am 28., 29. und 30. Oktober ſtatt.

Newyork. Hier ward am 14. Oktober eines der großartigſten Volksfeſte gefeiert, zu welchem die Beendigung der großen Crotonwaſſerleitung Veranlaſſung gab. Dieſes koloſſale Werk kann den kühnſten des Alterthums an die Seite geſtellt werden. Ein ganzer Fluß, der Croton, iſt abgeleitet und der Stadt durch eine unterirdiſche, 32 engl. Meilen lange Leitung zugeführt worden. Das Mauerwerk, die Tunnels, Brücken und Reſervoirs ſind wahre Rieſenwerke, und die Wohlthaten der Unternehmung für eine, ihrer bisher gänzlich entbehrende Stadt, die deshalb ſo oft vom Feuer heimgeſucht wurde, unberechenbar. Zu dem Feſte hatten ſich nahe an 500,000 Menſchen von nahe und fern zuſammengezogen; der Feſtzug, mit ſeinen fliegenden Bannern und klingendem Spiel, war gegen 7 engl. Meilen lang. Die Koſten des Werks werden 12 Millionen Dollars überſteigen. Die Unternehmung iſt um ſo merkwürdiger, da ſie erſt vor 7 Jahren begonnen und in einer ſchwierigen Zeit ausgeführt wurde.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Mittheilungen

aus dem Gebiete hiſtoriſch-antiquariſcher Forſchungen, herausgegeben von dem thüringiſch-ſächſiſchen Verein für Erforſchung des vaterländiſchen Alterthums.

Preis: 8 Thlr. = 12 fl. C. M. = 14 fl. 24 kr.

Inhalt:

1s Heft: Ueber das Alterthum und die Stifter des Domes zu Naumburg ꝛc., von C. P. Lepſius. Mit 10 Abbildungen. 5 Thlr. 12 Gr. (Dieſes Heft kann nicht apart gegeben werden).

2s Heft: Ueber das wahrſcheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege, ein literariſch-hiſtoriſcher Verſuch vom Prof. A. Koberſtein. 1 Thlr. 12 Gr.

3s Heft: Geſchichte des Schloſſes Rothenburg, in der untern Herrſchaft des Fürſtenthums Schwarzburg-Rudolſtadt, vom Prof. L. F. Heſſe. Mit Abbildungen. 1 Thlr. 18 Gr.

4s Heft: Die Ruinen der Rudelsburg und des Schloſſes Saaleck, in ihren hiſtoriſchen Beziehungen dargeſtellt, mit urkundlichen Beilagen und Zeichnungen, auch einem doppelten Anhange von C. P. Lepſius. Mit Abbildungen. 5 Thlr.

5s Heft: Geſchichte des Kloſters Memleben in Thüringen, vom Prof. Dr. A. B. Wilhelm. Mit Tabellen. 1 Thlr. 12 Gr.

Einzelne Hefte von dieſem werthvollen Werke können nur zum Ladenpreiſe abgegeben werden.

Leipzig. **Bergers Buchhandlung.**

☞ Oelgemälde zu verkaufen.

In Mannheim ſind acht Oelgemälde von verſchiedener Größe, gemalt von Ferdinand und Franz Kobell (1784—1788) zu verkaufen. Es ſind dieſes die genialſten Schöpfungen dieſer rühmlichſt bekannten Landſchaftsmaler, und dürften eine Zierde jeder Gemäldeſammlung ſeyn.

Das Nähere hierüber iſt in der Bille'ſchen Kunſthandlung zu Mannheim zu erfahren.

Unter Mitwirkung von Dr. Ernſt Förſter in München und Dr. Franz Kugler in Berlin, und unter Verantwortlichkeit der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung.

Alphabetiſches Regiſter

zum

Kunstblatt 1842.

Die erſte Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine ſteht, iſt die Nummer und die erſte Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. Dieß Verzeichniß enthält die in dieſem Jahrgang genannten Künſtler, Dilettanten und Schriftſteller.

A.

Abart, Bildhauer, 25.
Abbot, Sammler, in Cairo, 62, 248.
Abeken, D. Wilhelm, Archäolog, 5, 20. — 38, 152. — 49, 196. — 61, 243. — 64, 254.
Achenbach, Maler in Düſſeldorf, 31, 124. — 40, 159. — 60, 239.
Achtermann, W., Hiſtorienmaler in Rom, 31, 124.
Adam, Alb., Thiermaler, 36, 144. — 40, 159. — 43, 172.
Adam, Eugen, Genremaler, 20, 80.
d'Agincourt, Seroux, Archäolog, 48, 191.
Agoſtino da Venezia, Kupferſtecher, 60.
Agricola, Maler, 39, 156. — 72, 288.
Ahlborn, Landſchaftmaler, 31, 122.
Ahlert, Architekt, 85, 340.
Ainmüller, Max Emanuel, Architekt u. Glasmaler in München, 4, 18. — 13, 54. — 19, 75. — 40, 159. — 55, 219. — 76, 303.
Aiwaſowsky, ruſſ. Maler in Rom, 20, 79. — 61, 244.
Ajazzi, G., Schriftſteller, 77, 306.
Alaux, Jean, Hiſtorienmaler, 1, 3.
d'Albert Durade, Hiſtorienmaler, 81, 323.
Alberti, Leon Bat., Baumeiſter u. Maler, 45, 178.
Aldegrever, Maler und Kupferſtecher, 71, 283.
Alexander, Archäolog, 45, 180.
Alexejew, ruſſ. Maler, 30, 120.
Aligny, Maler, 52, 207. — 81, 323.
Allais, Kupferſtecher, 48, 191.
Allan, Maler, 60, 240. — 88, 352.
Allegri, Antonio da Correggio, 13, 51. — 33, 132. 46, 184. — 49, 195.
Allen, Maler, 67, 268. — 68, 272.
Allier, Bildhauer, 4, 16.
Allom, Kupferſtecher, 48, 191.
Alt (Vater), Landſch.maler, 39, 156.
Altdorfer, A., Maler, 52, 208.
Altmann, Kunſthändler, 92, 367.
Altmeyer, Kupferſtecher, 20, 80.
Alviſetti, Architekt, 14, 56.
Amaras, Francisco Pedro de, Maler und Architekt, 79, 315.
Ammann, Joſt, Maler, 46, 184.
Ammerling, Hiſtorienmaler, 4, 16. — 20, 79. — 31, 122. — 72, 288.
Amsler, Kupferſtecher, 20, 80. — 25, 100. — 28, 112.
Anderloni, Kupferſtecher, 23, 92. — 60, 238.
Angelo, Michel, ſ. Buonaroti.
Anſchütz, Hiſtorienmaler, 25, 100.
Appert, Hiſt.maler, 36.
Arago, A., Maler, 53, 203.
Araujo Porto Alegre, Hiſt.maler, 79, 315.
Archer, Kupferſtecher, 36, 143.
Ardant, Kunſtforſcher, 78, 312.
Arnold, Lithograph, 50, 200.
Arnold, Schrifſteller, 69, 276.
Arnolfo, Bildhauer, 20, 78. 79.
Arnolfo, Baumeiſter, 77.
Arnould, Schriftſteller, 89, 355.
Arſon, Olimpe, Malerin, 81, 322.
Arveuf, Architekt, 84, 336.
Aſcher, Maler, 25, 100.
Aſper, Hans, Maler, 46, 184.
Atkinſon, 80, 320.
Autelli, Muſaiciſt, 44, 174.
Avelino, Archäolog, Neapel, 76, 303.
Audin, Gelehrter, 80, 320.
Auvray, Bildhauer, 2, 7.

B.

Baccani, Baumeiſter, 77. — 84, 336.
Baccani, Maler, 45, 178.
Bacon, Fr., Kupferſtecher, 80, 320.
Bacuret, Maler, 45, 179.
Bärſch, Archäolog, 80, 320.
Baſcop, Maler, 50, 199.
Bagnacavallo, Maler, 3, 10.
Baille, E., Maler, 51, 203.
Baldanzi, Schriftſteller, 77, 306.
Baltard, Architekt, 37, 148.
Balthaſar, Maler, 15.
Baudel, Ernſt, Bildhauer, 2, 7. — 31, 124. — 44, 175.
Barbarini, Zeichner, 67, 268.
Barbier, A., Maler, 61, 244.
Barbier, Den., Maler, 52, 207.
Barbieri, Landſchaftmaler, 23, 92.
Baron, Henri, Maler, 51, 203.
Barratta, Schriftſteller, 14, 56.
Barre, Sohn, Bildhauer, 78, 311.
Barret, Georg, Maler, 75, 300.
Barrias, Felix Joſeph, Maler, 82, 327.
Barry, Architekt, 10, 38.
Barthelemy, Archäolog, 49, 196.
Bartolini, Bildhauer, 23, 92.
Bartolommeo, Fra, Maler, 33, 132.
Bartolozzi, Kupferſtecher, 60, 238.
Baſſin, ruſſ. Maler, 30, 120.
Baſt, v., Maler, 60, 240.
Bauer, Bildhauer, 1, 2.
Bauer, Bildhauer in Wien, 39, 156. — 83, 331.
Baugier, Zeichner, 89, 355.
Bayard, Techniker, 62, 247.
Bayard, Architekt in Neapel, 28, 112.
Bayer, A. v., Maler, 25, 100. — 40, 159. — 55. — 60, 239.

Bazin, Maler, 51, 203.
Beattie, 36, 143. — 75, 299.
Beauderon, Louis, Maler, 70, 279.
Beccafumi, Bildhauer, 44.
Bechſtein, L., Schriftſteller, 75, 300.
Beck, Lithograph, 15, 60.
Becker, Carl, Hiſtorienmaler, Berlin, 91, 364.
Becker, Landſch.maler, 23, 92. — 28, 111.
Becker, Archäolog, 61, 244.
Begas, Hiſtorienmaler in Berlin, 37, 148. — 51, 202. — 55, 219.
Begin, Schriftſteller, 89, 356.
Beham, Maler u. Kupferſtecher, 71, 283.
Bell, Maler, 68, 272.
Bellangé, Hipp., Maler, 50. — 51, 203. — 66, 263.
Bellini, Giov., Maler, 33, 132. — 46, 184.
Bendemann, Hiſtorienmaler in Dresden, 37, 148. — 49, 196. — 75, 300.
Benoit, Lithograph, 15, 60.
Bentley, J. E., Maler, 68, 271.
Benſen, Schriftſteller, 47, 188.
Benuzzi, Carlo, Architekt, 61, 244.
Benvenuti, Maler, 45.
Beranger, Carl, Maler, 50, 199. — 55, 218.
Berbrugger, Archäolog, 45, 179. — 80, 320. — 88, 352.
Berends, Architekt, 53, 212.
Berger, Ferd., Maler, 5, 19.
Berger de Xivrey, Archäolog, 42, 167. — 49, 194. — 50, 200.
Berghem, Maler, 46, 184. — 66, 264.
Bernard, Architekt, 42, 167.
Bernd, Archäolog, 80, 320.
Bernhardt, J., Maler, 34, 136.
Berres, Techniker, 12, 48.
Bertin, Ed., Maler, 52, 207.
Bertin, J. V., Maler, 52, 207.
Beſſon, Malerin, 15, 60.
Bettelini, Kupferſtecher, 60, 238.
Bettini, Moſaikarbeiter, 35, 140.
Beyer, Heinr., Archäolog, 89, 356.
Bianchi, Bildhauer, 83, 332.
Bianco, Baccio del, Baumeiſter u. Maler, 44, 174.
Biard, Maler, 50, 198. 199. — 60, 239.
Bicci, Lorenzo di, Maler, 77.
Bidauld, J., Maler, 52, 207.
Biefve, de, Hiſtorienmaler, 70, 279. — 81, 324.
Biennourry, V. Franz Eloi, Maler. 82, 327.
Biercher, Architekt, 76, 304.
Biermann, Maler, 50, 200.
Bilivert, Maler, 44, 174. — 45.
Binzer, v., Schriftſteller, 91.
Biow, Techniker, 64, 256.
Birch, Archäolog, 50, 200.
Bird, D., Reiſender, 28, 112.
Biscaino, Kupferſtecher, 60, 238.
Biſſen, Architekt, 76, 302.
Biſſen, däniſcher Bildhauer, 19, 76.
Biſſon, Techniker, 59, 235.
Blanchard, Maler, 15, 60.
Blanchard, Th., Maler u. Kupferſtecher, 54. — 82, 327.
Blanchard, Octav, Maler, 89, 356.
Block, Eugen de, Maler, 50.
Blondel, Hiſtorienmaler, 1, 3.
Blyck, van der, F. J., Landſchaftmaler in Dordrecht, 26, 104.
Boddington, Landſchaftmaler, 68. — 68, 271. 272.
Bode, Baron, Archäolog, 57, 228.
Böckh, Archäolog, 38, 152.
Böttcher, Johann Friedr., Porzellanmaler, 23.
Böttger, D., Techniker, 5, 19.
Böttiger, Archäolog, 46.
Boilly, Maler, 50, 198.
Boiſſellier, Maler, 54. — 60, 240.
Boiſſerée, Sulpiz, 24, 96. — 37, 148. — 72, 286. — 76, 303. — 80, 320. — 89. — 89, 356. 90. — 90, 360. — 91.
Boitel, Maler, 15, 60.
Boivin, Schriftſteller, 60, 239.
Bolland, Münzſammlung, 74, 295.
Bologna, Giov. da, Bildhauer, 45, 178.
Bolswert, Kupferſtecher, 71, 283.
Bonaſone, Kupferſtecher, 60. — 71, 283.
Bonaſſieur, Bildhauer, 83, 330.
Boniard, Archäolog, 89, 356.
Bonirote, Maler, 15, 59.
Bonnegram, Hiſtorienmaler, 70, 279.
Bonrepos, F., Bildhauer, 79, 315.
Boré, Eugen, Archäolog, 57, 228. — 58, 231.
Borgheſi, Bartolommeo, Gelehrter, 20, 78.
Bormioli, P., Maler, 51, 204.
Borrel, Graveur, 19, 76. — 70, 279.
Boſio, Bildhauer, 23, 92.
Boſſa, Eugen, Maler, 55, 219.
Boſſi, Bildhauer, Mailand, 81, 323.
Bouchard, Maler, 60, 240.
Boucher, Maler, 51, 204.
Bouchot, Franz, Hiſtorienmaler, 39, 155. — 48, 192. — 72, 288.
Boughton, H., Maler, 67, 267.
Boulanger, Clement, Maler, 51, 203.
Bouraſſé, Archäolog, 60, 239.
Bourcard, Jakob, Maler, 63, 252.
Bouterweck, Friedr., Maler, 15, 58. — 51, 203.
Bouverie, Archäolog, 51, 204.
Bouvier, Kupferſtecher, 48, 191.
Boys, Lithograph, 68, 272.
Bradford, Alexander, Archäolog, 65, 260.
Bradley, Maler, 68, 272.
Brand, A., Lithograph, 67, 268.
Brascaſſat, J., Maler, 52, 206.
Braun, Xylograph, 5, 19.
Braun, D., Emil, Archäolog, 8, 32. — 38, 152. — 61, 242. — 64, 254.
Bredow, v., Graf, Alterthumsforſcher, 76, 303.
Bretin, Joh. Victor, Landſchaftmaler, 69, 276.
Bridge, J., Maler, 67, 267.
Bridour, Kupferſtecher, 3, 12.
Brockedom, W., 88, 352.
Brockhaus, Sammlung, 60.
Bröndſted, Archäolog, 48. 69, 276.
Bruckmann, Alex., Maler, 3, 10. — 49, 195.
Brückner, Julius, Lithograph, 23, 92.
Brun, Bildhauer, 15, 60.
Bruna, della, Kupferſtecher, 60, 238.
Brune, Malerin, 64, 255. 92, 368.
Brunelleschi, Baumeiſter, 77.
Bruni, Maler in Rom, 20, 80. — 30, 120. — 86, 244.
Bruyère, Malerin, 89, 356.
Buckner, engl. Maler, 31, 123.
Bühlmann, Landſchaftmaler aus der Schweiz, 31, 123.
Bürckel, Maler, 3, 11. — 40, 159. — 60, 239.
Buggiano, Mal., 77, 306.
Bullinger, Maler, 46, 184.
Buonaroti, Michel Angelo, 1, 3. — 11, 42. — 43, 172. — 45, 178. — 46, 184. — 92, 368.
Buoninſegna, Duccio di, Maler, 29, 114. — 44.
Buontalenti, Maler. 44. — 45.
Burgkmaier, 52, 208.
Burkhardt, Schriftſteller, 89, 356.
Burlove, Bildhauer, 60, 239.
Burne, Reiſender, 82, 327.

Burton, Decimus, Architekt, 9, 35.
Buſſe, G., Landſchaftmaler aus Braunſchweig, 31, 123.
Buſſe. G., Maler u. Kupferſtecher, 63, 250.
Buſſe, Geh. O.Baurath, 7, 27.
Butkens, Erzgießer, 4, 16.

C.

Cacialli, Maler, 45.
Cagliari, Paul, Veroneſe, Maler, 4. — 5. — 33, 132. — 46, 184.
Cagnon, D., Maler, 50, 198.
Cahier, Ch., Schriftſteller, 30, 120. — 75, 299.
Cailleur, Direktor der k. Muſeen in Paris, 85.
Calamatta, Kupferſtecher, 60, 238. — 81, 322.
Calame, Landſchaftmaler, 15, 60. — 36, 144. — 48, 192. — 49, 196. — 54.
Calandrelli, Steinſchneider, 50, 200.
Cale, Maler, 50, 199.
Callcott, W., Maler, 68.
Callow, John, Aquarellmaler, 81, 322.
Calvet, Sammlung, in Avignon, 62. 248.
Caminade, Maler, 1, 3.
Campana, Archäolog, 48, 191, — 64.
Campbell, Architekt, 68.
Campedelli, Landſchaftmaler, 23, 92.
Camuccini, Ritter, Hiſtorienmaler in Rom, 31, 124.
Camus, Duval le, Maler, 50.
Canaletto, Maler u. Kupferſtecher, 60, 239.
Canella, Landſch.maler, 39, 156.
Canina, Ritter, Archäolog in Rom, 7, 26. 27. — 31, 124. — 49, 196. — 52, 208. — 64.
Cano, Alonſo, Maler, 82, 328.
Canova, 34, 136. — 55, 219.
Cantarini, Kupferſtecher, 60, 238.
Capalti, Maler in Rom, 28, 111,
Caracci, Familie, 60, 238. — 71, 283.
Caracci, Annibale, Maler, 33, 132. — 46, 184.
Caraglio, Kupferſtecher, 60.
Caretu, Archäolog, 45, 179.
Carew, J. E., engl. Bildhauer, 33, 132.
Carmona, Maler, 82, 328.
Carpioni, Maler u. Kupferſtecher, 60, 239.
Carroni, Moſaiciſt, 45.
Carſtens, Maler, 3, 11.
Carvalho, José dos Reis, Landſchaftmaler, 79, 315.
Caſpar, Kupferſtecher, 49, 195.
Caſtagno, Andrea dal, Maler, 77.
Caſtelli, Maler, in Dresden, 20, 80.
Caſtelli, Maler, in Rom, 62, 246.
Caſtelnau, F. v., 67, 268.
Caſtiglione, Kupferſt., 60, 238.
Caſtiglione, Graf, in Mailand, Archäolog, 76, 303.
Caſuccini, Sammler, 61, 242.
Catel, Maler, 55, 219. — 62, 246. — 72, 288.
Catherwood, Maler, 7, 27.
Cattlin, George, Maler, 14, 56.
Caumont, de, Graf, Archäolog, 41, 162. — 47, 188. — 60, 239.
Cavallini, Maler u. Moſaiciſt in Rom, 20, 79.
Cavelier, P. J., Bildhauer, 82, 327. — 83.
Cayon, J., Kupferſtecher, 36, 143.
Cellini, Benvenuto, Goldſchmied ꝛc., 19.
Cerbara, Medailleur, 64, 255.
Cernetzoff, Gregor, ruſſ. Maler, 33. — 78, 311.
Cernetzoff, Nikanor, ruſſ. Maler, 33. — 78, 311.
Ceſar, Medailleur, 64, 255.
Chabouillet, Anatol, Numismatiker, 59, 236.
Chailly, Maler, 52, 207.
Challamel, Schriftſteller, 47, 188.
Chalon, J. J., Maler in London, 33, 131.
Chambard, Bildhauer, 83, 330.
Chambellan, Hiſt.maler in Paris, 36.
Champin, Aquarellmaler, 81, 322.
Champmartin, Maler, 55.
Champollion Figeac, J. F., Archäolog, 22, 88.
Chantrey, Francis, Bildhauer, 6, 24. — 7, 27. 61, 244.
Chappuy, Lithograph, 50, 200. — 69, 276.
Charpentier, Maler, 55.
Charrière, Fr. v., Gelehrter, 82, 327.
Chaſſeriau, Hiſtorienmaler, 36.
Chateauneuf, Architekt, 53, 212. — 54, 216. — 63, 251.
Chatelain, Maler, 50, 198.
Chauvin, Maler, 61, 244.
Chauvin, Sammler, 62, 248.
Chevendier, Maler, 4, 16. — 52, 207.
Child, E., Landſch.maler in London, 33, 131.
Chodzko, Schriftſteller, 89, 356.
Cholet, Maler, 50, 199. — 55, 218.
Chriſten, Bildhauer, 25.
Ciampini, Gelehrter, 20, 78.
Cianfanelli, N., Maler, 78.
Cibot, E., Maler, 51, 203.
Cicognara, Graf v., Gelehrter, 20, 78.
Cigoli, Maler, 45.
Cimabue, Maler, 29, 114.
Clark, George, Bildhauer, 36, 144.
Clarot, A., Maler, 40, 159.
Claſen, Lorenz, Maler, 78, 311.
Clater, J., Maler, 68, 271.
Clans, Sammlung, 60.
ClaudeLorrain, ſ. Gelee.
Clauſel, Techniker, 62, 247.
Clint, A., Landſchaftmaler, 68.
Cockerell, Architekt, 7, 27.
Cogniet, Leon, Maler, 5, 18.
Coignet, Jules, Maler, 54.
Cola, J., Maler, 61, 244. — 62, 247.
Colin, A., Maler, 15, 60. — 51, 204.
Collignon, Maler, 50, 199.
Collier, Arthur Sylvain, Kupferſtecher, 82, 327.
Collin, Maler, 5, 18.
Collins, W., Maler, 67, 267.
Collow, Eduard, 14, 56.
Combe, Archäolog, 48, 191.
Combrouſe, G., Numismatiker, 89, 356.
Comte-Calin, Maler, 15, 60.
Conſtant, Clem., 67, 268. — 81, 322.
Conte, E., Lithograph, 89, 355.
Cooke, W., Maler, 61, 244. — 68.
Coombs, Kupferſtecher, 80, 320.
Cooper, J. Sidney, Landſchaftmaler in London, 33, 131. — 68.
Corazzi, Architekt, 10, 40.
Corblet, Schriftſteller, 69, 276.
Corbould, H., Maler, 68, 270.
Correggio, Antonio, ſ. Allegri.
Cornelius, Pet. v., Maler, 5, 19. — 11, 42. — 26, 103. — 40, 158. — 49. — 49, 196. — 52. — 54, 216. — 63, 252.
Cornu, Maler, 92, 368.
Corodi, Landſch.maler aus der Schweiz, 31, 123.
Corot, Maler, 52, 207.
Corrodj, Maler, 46, 184.
Cortot, Bildhauer, 6, 23. — 7, 27.
Cory, Zeichner, 64, 256.
Coſte, Pascal, Architeckt, .23, 92. — 33, 131. — 37, 148. — 58, 231.
Coſtoli, A., Bildhauer, 78.
Cottave, Felix, Maler, 51, 204.
Cottreau, Hiſt.maler in Paris, 36.
Coulon, L., Maler, 55, 218.

Court, Maler, 15, 59. — 55.
Couſin, Maler u. Kupferſtecher, 36, 143. — 81, 322.
Couſins, Samuel, Kupferſtecher, 36, 143.
Cox, D., Maler, 68, 271.
Cramer, Maler, 55, 219.
Cranach, L., Maler, 13, 51. — 51, 202. — 71, 283.
Crawford, amerik. Bildhauer, 31, 124.
Creswick, Landſch.maler, 68.
Cretius, Maler, 40. — 50, 200.
Crola, Landſch.maler, 26, 103.
Cruſius, D., Gelehrter, 82, 328.
Cunego, Kupferſtecher, 60, 238.
Cunningham, Allan, 21, 84.
Cunningham, Schriftſteller, 64, 256.
Curradi, Bildhauer, 45, 178.
Cuyp, Albrecht, Thier- u. Landſch.maler, 35.

D.

Dacon, Kupferſtecher, 49, 195.
Dacoſta, Maler, 15, 59.
Däge, E., Maler, 40.
Daguerre, Maler, 49, 196. — 59, 235.
Dahl, Maler in Dresden, 40, 159.
Dalger, Stahl- u. Holzſchneider, 67, 268.
Danby, F., Maler, 67, 267.
Daniel, Abbé, Gelehrter, 80, 320.
Danjoi, Architekt, 37, 148.
Dannecker, Heinrich, Bildhauer, 1. — 2. — 8.
Dantan, Bildhauer, 11, 44.
Dauvin, Maler, 48, 192.
Darondeau, Stanislaus, Maler, 75, 300.
Daumas, Bildhauer, 83.
Dauzals, Maler, 55, 218.
David, Hiſt.maler, 35. — 46, 184.
David, Bildhauer in Paris, 26, 104. — 62, 248. — 92, 368.
Dawe, H. E., Maler, 68, 271. 272.
Day, Lithograph, 68, 272.
Deane, E., Maler, 68.
Debay, Vater, Bildhauer, 83.
Debon, Hiſt.maler, 36.
Debray, Maler, 60, 240.
Debret, Hiſtorienmaler, 79, 315.
Debret, Architekt, 50, 200.
Decaisne, Maler, 60, 240.
Decamps, Aquarellmaler, 81.
Deecke, Dr. Ernſt, Gelehrter, 72, 286.
Deering, Architekt, 9, 35.
Deger, Ernſt, Maler, 49, 195.
Delacroix, Eugen, Maler, 44, 175.
Delacroix, Aug., Maler, 12, 48. — 15, 59. — 51, 203.
Delacroix, A., Archäolog, 60, 239.
Delaistre, Schriftſteller, 60, 239.
Delaistre, Maler, 47, 188.
Delamare, Maler, 45, 179.
Delang, A. F. G., Architekt, 82, 327.
Delaroche, Paul, Hiſtorienmaler, 7. — 14, 54. — 38, 152. — 66, 263. — 75, 300.
Delattre, Maler, 52, 207.
Delaval, Maler, 44, 175.
Delemer, L. D. J., Kupferſtecher, 82, 327.
Delicourt, Em., Schriftſteller, 69, 276.
Deligny, 37, 148.
Delorme, Maler, 12, 48.
Delpierre, Lithograph, 89, 355.
Delvaux, E., Landſchaftmaler, 26, 103.
Demi, Bildhauer, 70, 280. — 78.
Dennings, Maler, 3, 12.
Depaulis, Medailleur, 86, 244.
Desbuiſſon, Prosper, Architekt, 82, 327.
Deſchwanger, Paul, Hiſtorienmaler, 25, 98.
Desetangs, Architekt, 60, 239.
Desnoyers, Kupferſtecher, 6, 23.
Deſſoulavy, engl. Landſchaftmaler, 31, 123.
Deveria, Maler, 55.
Diday, Maler, 49, 196. — 54.
Dietrich, Maler in Dresden, 23, 90.
Dominichino, Maler, 13, 51.
Donatello, Bildhauer, 78, 310.
Doo, Georg, Kupferſtecher, 80, 319.
Dorner, J., Landſch.maler, 25, 100. — 34, 136.
Dow, Gerhard, Maler, 3, 12.
Drake, Bildhauer in Berlin, 12. — 12, 47. — 26, 104. — 40, 158.
Dreibholz, C. L. W., Landſchaftmaler in Dordrecht, 26, 104.
Drevet, Maler, 15, 60.
Drolling, Maler, 62, 247.
Droz, Bildhauer, 83, 330.
Drummond, S., Maler, 67, 266. 267.
Duban, Architekt, 1, 4. — 11, 44. — 37, 148. — 92, 368.
Dubois, Archäolog, 85.
Dubois, Eugen, Medailleur, 35, 140.
Duboulox, Maler, 50, 199.
Dubray, Bildhauer, 82, 326.
Dubufe, Maler, 55.
Dubuffe, geb. Zimmermann, Bildhauerin, 70, 279. — 83, 330.
Dubuiſſon, Maler, 15, 60.
Duc, le, Architekt, 37, 148.
Duccio, di, ſ. Buoninſegna.
Duchesne de Giſors, Maler, 64, 255.
Duclaux, Maler, 15, 60.
Ducourneau, Alex., 67, 268.
Dürer, Albrecht, Maler, 38, 150. — 46, 184. — 71, 283.
Dudley-Ward, Sammlung, 66, 263.
Dufresne, Mad., Wittwe Gros, 30, 120.
Dujardin, K., Maler, 66, 264.
Dumerſan, Archäolog, 49, 196.
Duncker, E., Maler, 67, 266.
Dupont, Kupferſtecher, 81, 322.
Dupré, Maler, 15, 60.
Durand, Hippolyt, Architekt, 81, 322.
Dureau de la Malle, Archäolog, 58, 232.
Duret, Bildhauer, 83.
Duſommerard, Archäolog, 80, 320.
Duſſieux, Archäolog, 6, 24.
Duſſurgey, Maler, 15, 60.
Dutertre, Archäolog, 48, 192.
Duttenhofer, Ch., Kupferſtecher, 3, 10.
Duttenhofer, Anton, Kupferſtecher, 3, 10. — 49, 195.
Duval, Amaury, Maler, 55.
Duval-le-Camus, Hiſtorienmaler in Paris, 15, 59. — 36.
Duveau, L. J. N., Maler, 82, 327.
Duvrié, Maler, 55, 218.
Dyk, Maler, 25, 100.
Dyck, van, Maler, 33, 132. — 46, 184. — 71, 283.

E.

Earle, J. H., Maler, 68, 271.
Eaſtlake, C. L., Hiſtorienmaler, 36, 144. — 80, 319.
Eberhardt, Architekt in Gotha, 81, 324. — 87, 346.
Ebnizei, Haſſa Mudiri Abdul Halim Effendi, Architekt, 63, 252.
Eckert, H. A., Landſchaftmaler, 26, 103. — 55, 219.
Eckmann, Maler, 61, 244.
Edelinck, Kupferſtecher, 71, 283.
Edinger, Lithograph, 59, 236. — 67, 268.
Egerton, Landſch.maler, 69, 276.
Egg, A., Maler, 67, 267. — 68, 271.
Eggert, F. Xaver, Lithograph, München, 19, 74.

Ehemant, Landſch.maler, 22, 88.
Eichens, Kupferſtecher, 3, 10. — 23, 92. — 50, 200.
Eichens, H., Lithograph, 81, 322.
Eigner, Reſtaurator, 52, 208.
Elgin, Lord, Kunſtſammler, 6, 24.
Elkan, Stephan, Maler, 21, 83.
Elkan, Levi, Maler, 21, 83. — 47, 188. — 73, 292.
Elmes, Architekt, London, 9, 34.
Elſaſſer, Landſch.maler, 4, 16. — 31, 122. — 61, 244.
Elshoëct, Bildhauer in Paris, 34, 136. — 44, 175. — 55, 219.
Emminger, Lithograph, 61, 243.
Emy, Schriftſteller, 60, 239.
Engelbach, Lithograph, 67, 268.
Enthoven, Metallgießer, 2, 7.
Escaſena, Maler, 70, 279.
Esdorf, Baron, Kunſtforſcher, 62, 247.
Espinaſſe, d', Maler, 51, 203.
Espinoſa, Maler, 82, 328.
Eter, Bildhauer, 83. — 83, 330.
Etty, W., Maler in London, 33, 132. — 67, 267.
Etzdorff, Chr., Landſchaftmaler, 25, 100.
Etzel, Karl, Architekt, 41, 163.
Eutychides, Bildhauer, 49, 194.
St.-Evre, Maler, 55, 218.
Eyck, Johann van, Maler, 1, 3. — 92, 367.

F.

Fabre, Sammlung, 69, 276.
Fabriano, Gentile da, Maler, 29, 114.
Fabris, Bildhauer in Rom, 39, 156.
Falconnier, Bildhauer, 82, 326.
Fallmerayer, Archäolog, 37, 148. — 61, 244.
Fantacchiotti, Bildhauer, 78.
Fantozzi, F., Architekt, 78, 310.
Farina, Fabrizio, Bildhauer, 45, 178.
Farnchon, Eugen, Bildhauer, 86, 244.
Farrier, R., Maler, 67, 268.
Fauchery, Kupferſtecher, 5, 19. — 35, 140.
Fauginet, Bildhauer, 55, 220.
Fauveau, Felicie de, Bildhauerin, 28, 111. — 83.
Fay, Maler, 12, 48. — 63, 252.
Fea, Archäolog, 59, 235.
Fearnley, Thom., Landſchaftmaler, 22, 88. — 39.
Feller, Lithograph, 15, 60.
Fellows, Archäolog, 37, 148. — 45, 180.
Felſing, Kupferſtecher in Darmſtadt, 8, 32. — 35, 140.
Feragio, Lithograph, 36, 144.
Fernbach, Techniker, 24, 96. — 33, 130. 131.
Ferrer, Gebrüder, Medailleur u. Stempelſchneider, 79, 315.
Ferrucci, Andrea, Bildhauer, 45, 178.
Ferrucci, Romolo, Bildhauer, 45, 178.
Ferrucci, Franc., Bildhauer, 45, 178.
Ferrucci, Martino, Bildhauer, 45, 178.
Ferrucci, Moſaiciſt, 44, 174.
Fewis, F. E., Kupferſtecher, 36, 143.
Fewis, E. G., Kupferſtecher, 36, 142.
Fielding, Copley, Landſchaftmaler in London, 33, 131.
Fieſole, Fra Giov. Angelico da, Maler, 29, 114. 116. — 33, 132. — 78, 311.
Filhol, Malerin, 81, 322.
Fillains, T., Maler, 68, 270.
Finden, E., Kupferſtecher, 67, 268.
Fiſchbach, Landſch.maler, 39, 156.
Fiſcher, E., Lithograph, 13, 51. — 59, 235.
Fiſcher, Maler, in München, 5, 18. — 19, 75.
Fiſcher, Erzgießer in Berlin, 28, 111.
Fisk, W., Maler, 67.
Flach, Moſaiciſt, 45.
Flacheron, Fr., Graveur, 15, 60.
Flandin, Eugen, Maler, 33, 131. — 37, 148. — 58, 231.
Flandrin, Hipp., Maler, Paris, 64, 255.
Flandrin, Auguſt, Maler, Lyon, 15, 60. — 80, 320.
Flatz, Maler, 61, 244.
Flarman, Bildh., 74, 295.
Floß, H., Lithograph, 59, 235.
Flüggen, Genremaler, 25, 100.
Förſtemann, Bibliothekar, Halle, 13, 51.
Förſtemann, Prof. D., in Nordhauſen, 76, 303.
Förſter, Techniker, 59, 235.
Förſter, Dr. Ernſt, 29, 116. — 53. — 57. — 58. — 59.
Förſter, Ludwig, Architekt, 41, 163. — 81, 324. — 87, 346.
Förſter, Friedrich, Gelehrter, 92, 367.
Fogelberg, Bildhauer, 23, 92. — 78, 311.
Fohr, Landſch.maler, 66.
Folchi, Architekt, 23, 92.
Fontaine, Architekt, 49, 192.
Fontenelle de Vaudoré, Alterthumforſch., 76, 303.
Fonville, Maler, 15, 60.
Forbin, Sammlung, 88, 352.
Forchhammer, P. W., Archäolog, 8, 32. — 32. — 47, 188. — 75, 300.
Forſter, Kupferſtecher, 3, 12. — 66, 263.
Fortner, Maler in Prag, 40, 159.
Fortoul, Schriftſteller, 47, 188.
Foucart, Archäolog, 36, 144.
Fougères, F., Numismatiker, 89, 356.
Foyatier, Bildhauer, 64, 255.
Fragonard, Bildhauer, 53, 211.
Francia, Francesco, Maler, 86, 244.
Francis, F. J., Architekt, 24, 96.
François, Auguſt, Hiſtorienmaler, 26, 103.
Frank, Architekt, 85, 340.
Frenzel, J. G. A., Kupferſtecher und Gelehrter, 72, 283.
Freudweiler, Heinrich, Maler, 46, 184.
Freudweiler, Dan. Alb., Maler, 46, 184.
Frey, Landſch.maler aus Baſel, 31, 122.
Frick, Geh. O.-Baurath, 49, 196.
Friedländer, Prof., in Halle, 76, 303.
Friedrich, A., Bildhauer in Straßburg, 27, 108. — 83.
Friedrichsthal, Reiſender, 5, 19.
Frieſen, v., Kunſtfreund, 89, 355.
Friſch, Maler, in Darmſtadt, 55, 219.
Fuchs, Techniker, in München, 78, 312.
Führich, Maler, 3, 10. — 83, 331.
Füßly, Rudolph, Maler, 46, 184.
Füßly, Heinrich, Maler, 46, 184.
Füßly, Matthias, Maler, 46, 184.
Füßly, Joh. Casp., Maler, 46, 184.
Füßly, Wilhelm, Schriftſteller, 6, 24. — 80.
Fumagalli, Ign., Maler, 80, 320.
Funke, Lithograph, 36, 143. — 48, 192.
Furſe, W. H., Maler, 67, 267.

G.

Gabriel, Architekt, Ulm, 81, 324. — 87, 346.
Gaddi, Gaddo, Maler, 77, 306.
Gaddi, Taddeo, Maler, 77, 306.

Gärtner, v., Architekt, 24, 96. — 26, 104. — 38. — 53, 212. — 54, 215. — 71, 283. — 82, 328.
Gärtner, E., Architekturmaler, 50, 200.
Gätke, H., Landſch.maler in Helgoland, 26, 104.
Gaffurri, Moſaiciſt, 44, 174.
Gagliardi, P., Maler, 4, 16.
Gailhabaud, Archäolog, 75, 300.
Gaiwaſowski, ruſſ. Maler, 30, 120.
Gail, Wilh., Architekturmaler, 34, 136.
Gall, Kupferſt., 6, 23.
Gallait, Hiſt.maler, 70, 279. — 81, 324.
Gandolfi, Kupferſt., 60, 238.
Garavaglia, Kupferſt., 23, 92. — 60, 238.
Garnerey, Maler, 54.
Garnier, H., Kupferſt., 35, 140. — 48, 191.
Garraud, Bildhauer, 83.
Gaudain, Techniker, 5, 19.
Gauermann, Landſchaftmaler, 39, 156.
Gaulthier, Architekt in Paris, 37, 148.
Gavet, Ed., Maler, 51, 204.
Gaye, Dr., Gelehrter, 29, 114.
Gaye, J., Maler, 81, 322.
Gayraud, Bildhauer, 82, 326.
Gayrard, 37, 148.
Geddes, A., Maler, 67, 266. 267.
Geffcken, Dr. Johannes, Schriftſteller, 75, 300.
Gegenbauer, Anton, Maler, 61, 243.
Geiger, Maler, 82, 327.
Gelee, Claude Lorrain, Maler, 46, 184. — 66, 264. — 71, 283.
Gelée, Kupferſt., 70, 279. — 50, 200.
Genelli, Maler und Archäolog, 38, 152.
Genelli, Maler, 87, 346.
Genet, Al., 80, 320.
Gennarelli, Archäolog, 63, 250.
Geppert, D., Archäolog, 13, 50. — 38, 152.
Gerard, Jules, Bildhauer, 82, 326.
Geraut, Kupferſtecher, 35, 140. — 48, 191.
Gerhard, Eduard, Archäolog, 8, 36. — 26. — 37, 148. — 46. — 47. — 48. — 49. — 64, 254. — 76, 302. — 92, 367.
Gerhardt, Zeichner, 80, 320.
Gericault, Maler, 46, 184.
Geſſert, Gelehrter, 80, 320.
Geſſner, Conrad, Maler, 46, 184.
Geſſner, Salomon, Maler, 46, 184.
Geutebrück, Architekt, 81, 324. — 87.
Geyer, Landſchaftmaler in Augsburg, 34, 136.
Geyer, Architekt, 47, 188.
Ghiberti, Lorenzo, Bildhauer, 78, 310.
Ghirlandajo, Ridolfo, Maler, 77, 306.
Gibson, W., engl. Bildhauer, 31, 124. — 63.
Gienen, van, Pauline, Miniaturmalerin, 70, 279.
Gießmann, Hiſt.maler in München, 28, 80.
Gigoux, Hiſt.maler, 36.
Giller, Kupferſtecher, 5, 19.
Giorgi, Maler, 44, 174.
Giorgione, Maler, 33, 132.
Giotto, Maler, 29, 116. 77, 306.
Giovanni Antonio, da Brescia, Kupferſt., 60.
Girard, M. F., Kupferſtecher, 67, 268. — 81, 322.
Girard, Miniaturmaler, 81, 322.
Girardet, Carl, Maler, 50. — 74, 294.
Girardet, Eduard, Maler, 50.
Girodet, Maler, 46, 184.
Girometti, P., Medailleur, 4, 16. — 64, 255.
Giroux, A., Maler, 54.
Givaquo, Maler, 23, 92.
Glanz, J., Bildhauer in Wien, 39, 156.
Gleditzſch, Paul, Kupferſtecher, 49, 195.
Glockendon, Nicol., Maler, 38, 150.
Gmelin, Landſch.maler in Rom, 72, 288.
Görgel, Carl, Architekt, 75, 299.
Göttling, Archäolog, 64, 254.
Götzel Sepolina, Gräfin, Malerin, 7, 27.
Gomien, Maler, 81, 322.
Goodall, F., Maler, 67, 268.
Goodhall, Maler in London, 33, 132.
Goſſe, Hiſt.maler, 5, 18. — 36. — 82, 326.
Goujon, Jean, Architekt, 64, 256.
Goury, Jules, Architekt, 88, 352.
Goya, Franz, Maler, 79.
Graf, Anton, Maler, 46, 184.
Grandjean de Montigny, Architekt, 79, 315.
Gras, Glasmaler, 12, 48. — 86, 244. — 92.
Graß, Bildhauer in Straßburg, 27, 108. — 78, 311. — 83, 330.
Grazzini, Bildhauer, 70, 280.
Green, C., Gelehrter, 69, 276.
Greenough, amerikaniſch. Bildhauer, 4, 15. — 31, 124.
Grenier, Maler, 48, 191. — 80, 320.
Grevedon, Lithograph, 80, 320.
Grifi, L., Ritter, Archäolog, 64.
Grifi, Archäolog, 36, 143.
Grobon, Maler, 15, 60.
Gropius, Maler, 1, 4.
Gros, v., Baron, Maler, 23, 92.
Grimm, Ludwig, Maler, 22, 87.
Gruber, Architekt, 37, 148.
Grüneiſen, Schriftſt., 8.
Gruner, Ludwig, Kupferſtecher, 3, 12. — 61, 243. 63, 250.
Gruppe, Dr., Archäolog, 38, 152.
Gudin, Marinemaler, 26, 103. — 54. — 81, 323.
Guibal, Maler, 1, 2.
Guignet, Maler, 55.
Guillemin, Mal., 50, 199.
Gué, J. M., Maler, 15, 59. — 51, 203.
Gué, Oskar, Maler, 51, 203.
Guénépin, Architekt, 36, 144. — 37, 148. — 60, 239.
Guernon, de, Maler, 70, 279.
Günther, D. J., Schriftſteller, 75, 300.
Guercino, Maler, 86, 244.
Gzell, Lithograph, 81, 322.

H.

Haach, Maler, 60, 240.
Haanen, van, Landſchaftmaler, 39, 156. — 40, 159.
Haberzettel, Maler in Rom, 28, 111. — 73, 292.
Hähnel, Ernſt, Bildhauer u. Architekt, 25, 100. — 92, 368.
Haggard, Archäolog, 55, 220.
Haghe, Louis, Lithograph, 36, 144. — 80, 320. — 89, 355.
Haghe, Chr., 80, 320.
Haghe, Lithograph, 59, 235. — 68, 272.
Halem, Auguſt v., Zeichner, 75, 300.
Hallis, Kupferſtecher, 48, 192.
Hals, Franz, Maler, 11, 42.
Hamilton, W. J., 21, 84.
Hampton, Lord, Sammler, 8, 32.
Hancarville, d', Archäolog, 26.
Hanfſtängl, Lithograph, 69, 276.
Hankes, J. A., Maler, 68, 270.
Hanſom, Hiſt.maler, 25, 100.
Hardorff, Landſch.maler, 26, 103.
Harou, Archit., 40, 160.
Harper, Maler, 1, 2.
Hartmann, Ferd., Hiſtorienmaler, 22, 88.
Haſe, Archäolog, Dresden, 76, 302.
Haſe, Archäolog, Paris, 58, 232.
Haſenberger, Bildhauer, 9, 36. — 11, 44.

Haſſe, Kupferſt., 50, 200.
Haſſelt, C., Maler, 68, 272.
Haſſenpflug, Landſchaftmaler, 26, 103. — 40, 159. — 61, 244.
Hatfield, Kupferſtecher, 67, 268.
Hauſchild, Maler, 60, 239.
Hauſer, Hiſt.maler (in Paris), 28, 112. — 63, 252.
Haushofer, Landſch.maler, 25, 100. — 60, 239.
Havell, Landſchaftmaler, 68.
Haydon, B. R., Maler in London, 33, 132. — 67, 267.
Havez, Hiſt.maler, 81, 323.
Hayter, Maler, 5, 18. — 20, 80. — 23, 92. — 43, 172. — 55, 219. — 60, 240.
Healey, G. J., Maler, 68, 271.
Heddle, Dr., Reiſender, 28, 112.
Hegel, Bildhauer, 10, 40.
Heideloff, Carl, Architekt, 75, 299. — 76, 304.
Heim, Maler, 12, 48.
Heinlein, Landſch.maler, 25, 100. — 40, 159. — 60, 239.
Heiſter, Lithogr., 8, 32.
Heiß, Schriftſt., 60, 239.
Helfricht, Medailleur, 4, 16. — 70, 278.
Heller, Joſ., Schriftſteller, 6, 24. — 38, 150. — 47, 188. — 75, 300.
Hellich, Maler in Prag, 40, 159.
Hellweger, Hiſt.maler, 25, 100.
Hemmling, Maler, 1, 3.
Henning, A., Hiſt.maler, 26, 103.
Henſchel, Bildhauer, 76, 304.
Herbé, Schriftſteller, 67, 268.
Henſel, Maler, 70, 279.
Herbert, J. R., Maler, 67, 267.
Hermann, Landſch.maler, 40, 159.
Hermann, Hiſt.maler, 11, 43. — 63, 252.
Héroult, Aquarellmaler, 81, 322.
Herring sen., Maler, 68, 270. 272.
Herwegen, Lithogr., 19, 76. — 61, 243.
Heß, Heinr., Hiſt.maler, 19, 74. — 25, 100.
Heß, Peter, Schlachtenmaler, 34, 136. — 63, 252. — 72, 288.
Heß, Architekt, Weimar, 11, 44.
Heſſe, A., Maler, 51, 203.
Heſſe, Architekt, Berlin, 81, 324. — 89, 355.
Heſſe, Bildhauer, 62, 248.
Heydeck, v., Maler, 24, 96. — 37, 148. — 40, 159.
Hildebrandt, Ed., Maler, 47, 188. — 51, 204.
Hildebrandt, Bildhauer, 37, 147.
Hill, J. J., Maler, 68, 271.
Hiller, Steinmetz, 70, 280.
Hillig, Sammlung, 60, 238.
Hiltenſperger, Maler in München, 33, 131.
Hittorf, Architekt in Paris, 37, 148. — 62, 247.
Hitzig, Fr., Architekt, 12, 47.
Hirſch, Gelehrter, 92, 367.
Hirzel, Malerin, 46, 184.
Hobbema, Landſch.maler, 35, 140. — 46, 184. — 66, 264.
Höfel, Sammlung, 60, 238.
Hohlweg, Maler, 52, 208.
Hörold, Porz.maler, 23.
Hofland, T. C., Maler, 68, 272.
Hoffmann, v., Techniker, 21, 84.
Hoffmann, L., Architekt, 81, 324. — 87, 346.
Hoffmann, Techniker, 36, 144.
Hoffmeiſter, Louis, Kupferſtecher, 3, 11.
Hofmann, Samuel, Maler, 46, 184.
Hofner, J. v., Maler, 38, 151.
Hohe, Fr., Lithograph, 13, 51. — 25, 100.
Holbein, Familie, 52, 208.
Holbein, Hans, d. J., Maler, 46, 184. — 50, 200. — 71, 283.
Holfeld, H., Maler, 51, 203.
Hollar, Kupferſt., 71, 283.
Holtzmann, Ad., Archäolog, 47, 188.
Holz, F. W., Architekt, 89, 356.
Hopfgarten, Maler, 48, 192.
Horchler, Bildhauer, 62, 248.
Hornau, H., Architekt, 81, 322.
Hörner, Aquarellmaler aus der Schweiz, 31, 123.
Hosking, Architekt, 52, 208.
Hoſſauer, Goldſchmied, 64, 255. — 74, 295.
Hoſtein, Maler, 15, 60. — 54.
Houben, Sammler, 62, 247.
Houlton, J. J., Maler, 67, 267.
Hove, van, d. J., Architekturmaler, 26, 103.
Howard, F., Maler, 67, 267.
Howards, W., Maler, 67, 267.
Hoyer, W. v., Bildhauer in Rom, 31, 123.
Hubert, J. B., Aquarellmaler, 81.
Hucher, Eugen, Archäolog, 80, 320.
Hübner, Hiſt.maler in Dresden, 37, 148.
Hübſch, Architekt in Carlsruhe, 61, 164.
Humbert, Maler, 52, 207.
Hummel, Maler, Weimar, 91, 364.
Hurleſtone, F. Y., Maler in London, 33, 131. — 68, 271. 272.
Huygens, F. L., Thiermaler, 26, 103.

J.

Jachtmann, Joh. Ludw., Medailleur, 89, 356.
Jackſon, Holzſchneider, 63, 143.
Jacob, J., Früchtemaler in Paris, 26, 104.
Jacob, Genremaler, 70, 279.
Jacobi, Techniker in Petersburg, 27, 108 — 53.
Jacomin, Maler, 15, 60.
Jacottet, Lithograph, 36, 144.
Jacquand, Maler, 15, 58.
Jacquard, Maler, 51, 203.
Jacquemart, Schriftſteller, 62, 247.
Jäger, Hiſtorienmaler in München, 20, 80.
Jäger, Dr., Archäolog, 55, 220.
Jahn, Otto, Archäolog, 8, 32. — 32. — 47, 188. — 61, 244. — 64, 255.
Jalley, Bildhauer, 86, 244.
Jameſon, Schriftſtellerin, 47, 188.
Janenko, ruſſ. Maler, 30, 120.
Janzé, Sammlung, 66, 264.
Jarry de Mauby, Malerin, 7, 27.
Jazet, Kupferſtecher, 49, 196. — 66, 263. — 75, 300. — 80, 319. — 81, 322. — 82, 327.
Jeanron, Maler, 55.
Jeffray, R., Maler, 68, 271. 272.
Jegorow, ruſſ. Maler, 30, 119.
Jentzen, F., Lithograph, Berlin, 13, 51. — 15, 60. — 75, 300.
Jeranow, ruſſ. Maler, 30, 120.
Jeſi, Kupferſtecher, 7, 27. 60, 238.
Jeune, le, Bildhauer, 1, 2.
Jmhof, Bildhauer, 2, 7. — 25, 98. — 78, 311. — 85, 340.
Jnghirami, Archäolog, 14, 56. — 48, 190. — 61, 243.
Jngres, Hiſt.maler, 6, 23. — 7, 27. — 11, 44. — 36, 142. — 44, 175. — 49, 196. — 72, 288.
Jöndl, Architekt, 47, 188.
Johannot, Tony, Maler, 15, 58. — 51, 203. — 52, 208.
Johns, Architekt, 42, 167.
Johnſton, A., Maler, 67, 267.
Jolivard, Maler, 54.
Joncherie, Maler, 55, 218.

Jones, Inigo, Architekt, 10, 40.
Jones, Owan, Architekt, 88, 352.
Jonker, Erzgießer, 10, 40.
Jordan, R., Maler, 5, 18. — 40. — 50, 200.
Jorio, de, Archäolog, 49, 196.
Joſi, C., Maler, 68, 271.
Joſt, Bildhauer, 25.
Jourdy, Hiſt.maler, 36.
Journet, Maler, 55, 218.
Joy, J. M., Maler, 68, 271.
Joyard, Hiſt.maler, 36.
Iſabelle, 37, 148.
Iſabey, Maler, 34, 136. — 54, 214.
Iſenring, Photograph, 21, 84.
Juillerat, Malerin, 15, 60.
Julien, Bildhauer, 40, 160.

K.

Kaiſer, Franz, Bildhauer, 25.
Kaiſer, H., Maler, 25, 98.
Kaiſer, Landſch.maler in München, 25, 100. — 40, 159.
Kallenbach, Modelleur, aus Danzig, 75. — 91, 364.
Kändler, Porz.maler, 23.
Kändler, D. G., Archäolog, 76, 303.
Kandler, Maler in Prag, 40, 159.
Kanofki, Maler, 4, 16. — 30, 120. — 61, 244. — 76, 302.
Kaſelowski, Maler aus Berlin, 20, 79. — 31, 122. — 61, 244.
Kaufmann, Angelika, Malerin, 87, 346.
Kaulbach, Hiſt.maler, 1, 4. — 3, 11. — 5, 19. — 12, 48. — 20, 80. — 23, 92. — 35, 140. — 76, 303.
Keens, H. L., Maler, 68, 271.
Keil, Sammlung, 60.
Keizer, de, Hiſt.maler, 26, 103. — 81, 324.
Keller, Kupferſt., 7, 26. — 47, 188. — 49, 195. — 62, 246. — 63.
Kerrich, Archäolog, 43.
Keſſels, Bildhauer, 13, 52. — 61, 244.
Keſtner, Archäolog, 8, 32. 38, 152.
Kier, Lithograph, 15, 60.
Kießling, Maler in Berlin, 35, 140.
Kimeus, Erzgießer, 10, 40.
Kiprenski, ruſſ. Maler, 30, 119.
Kircher, Archäolog, 58, 232.
Kirchhoff, Hiſt.maler, 26, 103.
Kirchner, Zeichner, 69, 276.
Kirkup, Seymour, Maler, 78, 310.
Kirſtein, Fr., Bildhauer, 83.
Kiß, Bildhauer, 11, 43. — 20, 80. — 62, 248. — 76, 304.
Klagmann, Bildhauer, 82, 326.
Klein, Kupferſt., 25, 100.
Klein, Maler in Straßburg, 27.
Klein, Thiermaler, 40, 159.
Klemm, D. Guſtav, 23.
Klenze, Leo v., Architekt in München, 4, 14. 15. — 7, 27. — 8, 30. — 9, 36. — 28, 112. — 63, 252. — 76, 303.
Klieber, J., Bildhauer, 75, 300. — 83, 331.
Klöber, v., Maler in Berlin, 34, 136.
Kloß, Marinemaler, 49, 196.
Knapp, Michael, Architekt in Stuttgart, 82, 328.
Knight, Henry Gally, Archäolog, 41. — 42. — 43. — 73.
Knight, J. P., Maler, 67.
Knoblauch, Architekt, 11, 44. — 12, 47. — 81, 324. — 87, 346. — 89, 354.
Knolle, Kupferſt., 13, 52. — 47, 188.
Kobell, Franz v., Prof., 21, 84. — 28, 112. — 53. — 68, 272. — 76, 303.
Köbel, Landſch.maler, 25, 100.
Köhler, Archäolog in Petersburg, 32, 126.
Köhne, Dr. B., Numismatiker, 90, 360.
Kölbel, Techniker, 59, 235.
Kölla, Maler, 46, 184.
König, Guſtav, Hiſtorienmaler, 21, 84. — 54, 216. — 63, 252.
Koken, Landſch.maler, 25, 100.
Koller, Maler, 46, 184.
Kollmann, Architekt, 81, 324. — 87, 346.
Kommeter, Sammler, 52, 208.
Kopiſch, A., Maler, 40. — 50, 200.
Kopitar, 76, 302.
Köſtlin, v., Direktor der württ. Kunſtanſtalten, 90, 360.
Krafft, Architekt, Stettin, 81, 324. — 87, 346.
Kramer, Architekt, in Prag, 77, 307.
Kraukling, Direktor, in Dresden, 76, 304.
Krauſe, Wilhelm, Landſchaftmaler, 26, 103. — 70, 280.
Kremer, Architekt, 54, 215.
Krepp, Ignaz, Kupferſt., 80, 318.
Kreuter, Architekt, 45, 180.
Kriesmeier, Bildhauer in Rom, 78, 311.
Krüger, Anton, Kupferſtecher, 3, 11.
Krüger, Carl, Landſchaftmaler in Berlin, 26, 103.
Krüger, Landſch.maler in Rom, 31, 122. — 86, 244.
Krüger, Prof., Maler, Berlin, 75, 300.
Kruſe, Kunſtforſcher, 6, 24.
Kümmel, Bildhauer, 76, 302.
Kugler, Prof., 21, 84. — 27. — 28. — 29. — 30. — 36, 144. — 53. — 69. — 73. — 75, 300. — 76. — 81, 323. — 85. — 86. — 89. — 90. — 91.
Kupelwiſer, Hiſt.maler, 39, 156. — 80, 318. — 83, 331.
Kuſter, Maler, 46, 184.

L.

Labrouſte, Archit., 37, 148.
Lacroix, Gaspard, Landſchaftmaler, 61, 244.
Lacroix, P., Schriftſteller, 75, 300.
Läderich, Maler in Paris, 20, 80.
Lämlein, Maler, 55.
Lafaye, Maler, 1, 3.
Lafoſſe, Lithograph, 67, 268.
Lafoſſe, Maler, 58, 232.
Lancaſter, H., Maler, 68. — 68, 271. 272.
Lanci, F., Archäolog, 64, 254.
Landolt, Sal., Maler, 46, 184.
Landſeer, Edwin, Maler, 5, 19. — 49, 195. — 80, 319.
Landſeer, Thomas, Kupferſtecher, 5, 19. — 49, 195. — 61, 244.
Landſeer, C., Maler in London, 33, 132.
Lange, J., Landſch.maler, 34, 136.
Langer, der Sohn, Maler, 70, 279.
Langhans, Archit., 1, 4.
Langloir, Maler, 51, 203.
Langlois, C. H., Kupferſtecher, 30, 120.
Langlois, Mad., Stecherin, 30, 120.
Lanzi, Gelehrter, 44.
Lapito, Maler, 54.
Lapo, Arnolfo di, Bildhauer, 20, 78.
Lapo, Pietro di, 20, 78.
Larivière, Philippe, Maler, 1, 3. — 55.
Laſinio, G. P., Kupferſtecher, 78.
Laſinski, Guſtav, Maler, 12, 48. — 21, 82. — 55, 219.
Laſſaulx, v., Architekt, 43, 171. — 88, 351.
Laſſus, Architekt, 37, 148. — 42, 167. — 45, 180.
Latilla, E., Maler, 52, 208. — 68, 271. — 69, 276.
Latini, Niccolo, Maler, 77, 307.
Lauder, Schriftſteller, 69, 276.
Laugier, Kupferſtecher, 66, 263.
Launay Picau, Architekt, 53, 211.
Launitz, v., Bildhauer, 33, 132. — 78, 311. — 92, 367.

Lauraſſe, Maler, 15, 60.
Laves, Architekt, 34, 135.
Lawrence, Sammlung, 66, 263.
Laynaud, Hiſt.maler, 36.
Lear, Maler u. Lithograph, 63, 250.
Lebas, Architekt, 58, 232.
Lebelin, L. St., Architekt, 28, 327.
Leber, M. C., Archäolog, 89, 356.
Lebland, Erzgießer, 15, 60.
Lebrun, franzöſ. Maler, 34, 134.
Lebrun, Maler, 58, 232.
Lebrun, Malerin, 48, 192.
Leclanché, Leopold, Schriftſteller, 47, 188. — 69, 276.
Leclanché, Jeanron, Schriftſteller, 47, 188. — 69, 276.
Lecuri, Schriftſteller, 76, 304.
Lecurieur, Maler, 64, 255. — 86, 244.
Ledebew, ruſſ. Maler, 30, 120.
Ledebur, von, Archäolog, 62, 247. — 76, 303.
Ledieu, Maler, 52, 207.
Leeds, W. H., Architekt, 10, 38.
Legendre-Geral, Bildhauer, 70, 280. — 83.
Lehmann, Heinr., Hiſtorienmaler, 36. — 51, 203. — 55.
Lehmann, Rud., Maler in Rom, 19, 76. — 55. — 61, 244.
Leidel, Archit., 53, 212.
Le Jeune, H., Maler, 67, 267.
Leleux, Ad., Maler, 51, 203. — 61, 244.
Leleux, Arm., Maler, 55, 218.
Lelewel, Joachim, Gelehrter, 22, 88.
Lemaire, Bildhauer, 55, 220.
Lémarie, Maler, 60, 240.
Lemud, A. de, Zeichner u. Lithograph, 82, 327.
Lenoir, Architekt, 92, 368.
Lenormant, Ch., Archäolog, 36, 143. — 45, 180. 47, 186. — 59, 236. — 60, 240. — 69, 276. — 76, 303.
Leon, Architekt, 70, 279.
Lepaulle, Maler, 15, 60. — 55.
Lepind, Bildhauer, 15, 60.
Lepoitevin, Eugen, Maler, 51, 203. — 54.
Lepſius, D. Richard, Archäolog, 28, 110. — 37, 148. — 41. — 42. — 43. — 64, 254. — 69, 275. — 73. — 75, 300. — 91, 364.
Lepſius, C. P., Vater, Archäolog, 70. — 73, 290. 291. — 80, 320.
Lequeur, 62, 247.
Lerebours, N. P., Techniker, 22, 88. — 59, 236.
Lerſch, Dr., 21, 84.
Lescorné, Bildhauer, 82, 326.
Lesourd-de-Beauregard, Maler, 55, 218.
Leſſing, Maler, 8, 32. — 9, 36. — 49, 196. — 88, 352. — 90, 360.
Leſtang-Parade, Hiſtorienmaler, 36.
Letronne, Archäolog, 45, 180. — 85.
Leſueur, Maler, 34, 134.
Leutlier, Maler, 15.
Levèque, Bildhauer, 82, 326.
Levetzau, v., Chef der däniſchen Kunſtanſtalten, 90, 360.
Leybold, Maler in Stuttgart, 90, 360.
Leyden, Lucas von, Maler, 1, 3. — 46, 184.
Leymarie, Maler, 15, 60.
Leypold, Landſchaftmaler, 40, 159.
Leppold, Maler, 60, 239.
Leyſer, H., Schriftſteller, 75, 300.
Lezay-Marnezia, Sammler, 52, 208.
Lhota, Maler, 60, 239.
Lhâte, Archäolog, 45, 180. — 48, 192.
Liepmann, Maler, 56. — 68, 272.
Ligozzi, Maler, 44, 174.
Lindau, Maler, 55, 219.
Lindenau, v., Miniſter, 76, 304.
Lindley, Architekt, 83, 332.
Linton, Landſch.maler, 68.
Lipowitz, Techniker, 89, 356.
Lippi, Filippino, Maler, 77, 306.
Lips, Maler, 46, 184.
Littrow, von, Techniker, Wien, 74, 295.
Livens, Kupferſtecher, 71, 283.
Livi, Domenico, Vater, Maler, 72, 287.
Livi, Francesco, Sohn, Maler, 72, 287.
Loft, J., Maler, 68, 270.
Loganowski, Bildhauer, 78, 311.
Longa, Maler, 45, 179.
Longhi, Kupferſtecher, 60, 238.
Loos, Medailleur, 11, 44. — 86, 244.
Londonio, Kupferſtecher, 60, 238.
Lorenz, Medailleur, 86, 244.
Lorenzetti, Ambrogio, Maler, 29, 116.
Lotzbeck, Baron, Sammler, 55, 219.
Lotze, Thiermaler, 25, 100. — 40, 159. — 60, 239.
Loubon, Emil, Maler, 51, 203.
Loudon, J. C., Architekt, 69, 276.
Louis, Ariſtide, Kupferſt., 66, 263.
Lucanus, Dr. Fr. G. H., 23, 91.
Lucy, Aquarellmaler, 81, 322.
Ludolf, Archit., 63, 251.
Lüderitz, Lithograph, in Berlin, 40, 158. — 50, 200.
Lundbye, J. Th., Landſchaftmaler, Kopenhagen, 26, 103.
Lunde, Architekt, 53, 212. — 69, 276.
Lutz, Peter, Kupferſtecher, 3, 10.

M.

Mabouſe, Maler, 1, 3.
Mac Davell, Maler, 68, 270.
Macdonald, L., Maler, 68, 270.
Macdonald, engl. Hiſtorienmaler in Rom, 31, 124.
Maclise, Dan., Maler, 67, 267.
Madrazo, Maler, 61, 244.
Maes, Hiſtor.maler, 13, 52. — 25, 100.
Magi, Bildhauer, 92, 368.
Magnus, Maler, 15, 60.
Magoud, Maler, 15, 60.
Maiano, Benedetto da, Maler, 77, 306.
Maikow, Apollo, ruſſ. Maler, 30, 120. — 49, 196.
Maila, Kupferſtecher, 48, 191.
Maila, Stilllebenmaler von Oettingen, 34, 136.
Manara, Graf Orti, Archäolog, 60, 239.
Maindron, Bildhauer, 82, 326.
Mandel, Kupferſtecher, 7, 27. — 9, 36.
Manes, W., Genremaler in Prag, 40, 159.
Manes, A., Landſch.maler in Prag, 40, 159.
Maniquet, Maler, 15, 60.
Mantegna, Andrea, Maler u. Kupferſt., 60.
Marandon de Montyel, Maler, 54.
Maratti, Maler u. Kupferſtecher, 60, 239.
Marcellus, Graf von, Schriftſteller, 88, 352.
Marcheſi, Bildhauer in Mailand, 26, 104. — 30, 120. — 40, 159.
Marchetti, Erzgießer, 15, 60.
Marchi, Archäolog, 5, 19. — 45, 180. — 79, 316.
Marco da Ravenna, Kupferſtecher, 60.
Marechal, Paſtell- und Glasmaler, 81, 322.
Maréchal, Bildhauer, 44, 175. — 82, 327.
Marggraf, Rudolf, Gelehrter, 68, 272.
Marini, Antonio, Maler, 77, 306.
Marin-Lavigne, Lithograph, 81, 322.
Marko, de, Maler, 55, 219. — 72, 288.
Markow, ruſſ. Maler, 30, 120.
Marochetti, Bildhauer in Paris, 2, 7. — 11, 44. 40, 160.
Marſhall, W. C., Bildhauer, 68. — 68, 272.
Martelli, G., Architekt, 78.

Martellini, G., Maler, 68.
Martens, Maler, 55, 219.
Martens, Landſch.maler, 25, 100.
Marterſteeg, Dan., Hiſtorienmaler, 91, 364.
Martin=Buchere, Clementine, Malerin, 81, 322.
Martin, J., Maler, 67, 267.
Martin, Arthur, Schriftſteller, 30, 120. — 75, 299.
Maſaccio, Maler, 46, 184.
Maſolino, Maler, 29, 114.
Maſſelli, Schriftſteller, 78. — 78, 310.
Maſſon, Kupferſtecher, 71, 283.
Maſſon, Sebaſt., Maler, 60, 240.
Maſſon, Archäolog, 58, 232.
Mauch, Matth., Architekt, 42, 166. — 47, 188. — 70. — 89, 356.
Maurelte, R. M., Schriftſteller, 75, 300.
Maurer, Joſias, Maler, 46, 184.
Mauzaiſſe, Maler, 5, 18.
Maydell, Zeichner, 47, 188.
Mayer, Numismatiker, 59, 236.
Mayer, Auguſt, Hiſtorienmaler, 1, 3.
Mayr, Landſch.maler, 49, 195.
Mar, Bildhauer aus Prag, 78, 311.
M'Culloch, Horaz, Landſchaftmaler, 76, 304.
Mecheln, Johann van, Maler, 1, 3.
Meiſſonier, Maler, 50, 199.
Menard, Archäolog, 80, 320.
Mengelberg, Maler, 12, 48. — 63, 252.
Mengs, Raffael, Maler, 45.
Menier, Maler, 50, 198.
Menodotos, Bildh., 85.
Mercey, Maler, 15, 60.
Mercey, Schriftſteller, 47, 188.
Mercury, Kupferſtecher, 60, 238.
Merimeé, Architekt, 34, 135.
Merkel, Joſeph, Archäolog, 38, 150.
Merz, Heinrich, Gelehrter, 67.
Merz, Kupferſtecher, 3, 11. — 20, 80.
Metzger, Eduard, Architekt, 10. — 83, 355.
Meyer, Conrad, Maler, 46, 184.
Meyer, Felix, Maler, 46, 184.
Meyer, Heinrich, Maler u. Archäolog, 46, 184.
Meyer, Louis, aus Amſterdam, Maler, 54, 214. 70, 279.
Meyerheim, E., Maler, 40.
Meyrn=Hohenberg, v., Luiſe, Malerin in Koburg, 34, 136.
Micali, Archäolog, 76, 303.
Michelino, Domenico di, Maler, 77, 306.
Midias, Maler, 26.
Middleton, J. G., Maler, 67, 267.
Mielecki, Alterthumsforſcher, 76, 303.
Mierls, Maler, 46, 184.
Milde, C. J., Maler, 72, 286.
Mionnet, Archäolog, 49, 196. — 60, 240. — 61, 244. — 89, 356.
Mocchi, Orazio, Moſaiciſt, 44, 174. — 45.
Mocchi, Stefano, Moſaiciſt, 45.
Mönch, Maler, 36.
Moller, v., Maler, 12, 48.
Monaldini, Maler, in Rom, 72, 288.
Mondail, Schriftſteller, 89, 355.
Montferrand, A. R. v., Schriftſteller, 69, 276.
Monti, Maler in Rom, 72, 288.
Mohr, Landſch.maler in München, 25, 100.
Molchnecht, Bildhauer, 62, 248. — 83, 330.
Moller, ruſſ. Maler, 30, 120.
Molteni, Maler, 81, 323.
Montagny, Medailleur, 74, 295.
Monten, Maler in München, 72, 288. — 75, 300.
Monthelier, Lithograph, 81, 322.
Monti, in Mailand, 30, 120.
Monvoiſin, Maler, 35, 140. — 48, 191.
Moralt, Hiſtorienmaler, 25, 100.
Moreau, Mathurin, Bildhauer, 82, 327.
Moreau, Architekt, 41, 163.
Moreira, Chriſtoph, See=
Morel Fatio, Maler, 54, 214.
maler, 79, 315.
Morelet, Maler, 45, 179.
Morgenſtern, Chriſtian, Landſch.maler, 25, 100. — 34, 136. — 40, 159. — 76, 303.
Morghen, Raffael, Kupferſtecher, 60, 238.
Morghen, Landſch.maler, 23, 92.
Morris, C. B., Maler, 68, 270. 272.
Mortelecque, Techniker, 62, 247.
Moſer, Techniker, Königsberg, 74, 295.
Mottez, Maler, 36. — 55.
Mozin, Ch., in Paris, Marinemaler, 26, 103.
Mücke, Maler, 40. — 43, 172. — 50, 200.
Müller, Architekt, 69, 276.
Müller, Aquarellmaler aus der Schweiz, 31, 123.
Müller, Joh. Gottfr. v., Kupferſtecher, 3.
Müller, Friedr., Kupferſtecher, 3.
Müller, Carl, Hiſt.maler in Rom, 34, 136. — 61, 244.
Müller, Fr., Hiſt.maler, 62, 246.
Müller, J. B., Hiſtorienmaler, 25, 100.
Müller, M., Landſchaftmaler, 34, 136.
Müller, Moritz, Maler, 25, 100.
Müller, K. Ottfried, Archäolog, 32, 127. — 33, 132. — 47, 186. — 61, 247.
Müller, W., Maler, in England, 67, 268.
Müller, W., Kupferſtecher, 3, 11. — 47, 188.
Mudie, Schriftſteller, 6, 24.
Mure, Archäolog, 47, 188.
Murillo, Maler, 33, 132. — 36, 143. — 46, 184. — 82, 328.
Murray, Kupferſtecher, 59, 236.
Mutet, Malerin, 81, 322.

N.

Nadorp, Bildhauer, 85, 340.
Nanteuil, Bildhauer, 6, 23.
Nanteuil, Kupferſtecher, 71, 283.
Narre, Bildhauer, 15, 60.
Nash, John, Architekt, 9, 35. — 14, 56.
Nash, Lithograph, 59, 235. 236.
Neher, Bernhard, Maler, 3, 11. — 47, 188. — 72, 288. — 91, 364.
Neudörffer, Johannes, Schriftſteller, 38. 150.
Neureuther, Maler, 5, 19. — 25, 100. — 33, 131. — 40, 159. — 44, 175. — 92, 366.
Neveu, Architekt in Paris, 37, 148.
Neveu=Lemaire, G., Schriftſteller, 75, 300.
Niccolini, Architekt, 78.
Nicola Piſano, Bildhauer, 29.
Noël, Leon, Lithograph, 36, 147. — 48, 192. — 67, 268. — 81, 322.
Normand, Architekt, 60, 239. — 62, 247. — 89, 356.
Normann, Maler, 48, 192.
Nußpammer, Michael, Bildhauer in Rom, 30, 120.

O.

Odebrecht, Archäolog, 62, 247.
Odier, Maler, 1, 3.
Oeſer, Bildhauer, 62, 248.
Oeſer, Maler, 40, 1ç9.
Ohlmüller, Architekt, 83, 332.

Oldermann, Kupferſt., 49, 195.
Olfers, v., Generaldirektor des Muſeums in Berlin, 9, 36. — 11.
Olivier, Aquarellmaler, 81, 322.
Omer-Charlet, Hiſt.maler, 36.
Orcagna, Andrea, Maler, 78, 310.
Orlow, ruſſiſcher Maler, 30, 120. — 78, 311.
Oſtade, Adr., Maler, 46, 184. — 66, 264.
Oſterhood, Landſch.maler, 39, 156.
Otte, Heinrich, Schriftſteller, 75, 300. — 76, 302.
Ottin, Bildhauer, 2, 7. — 83, 330.
Oudiné, Bildhauer, 83.
Overbeck, Architekt, 76, 304.
Overbeck, Maler, 20, 79. — 26, 103. — 31. — 62, 246.
Ovide, Techniker, 79, 315.

P.

Pajou, Bildhauer, 1, 2.
Palin, Graf, Kunſtſammler, 36, 141.
Palladio, Architekt, 69, 276.
Palme, Hiſtorienmaler in München, 20, 80.
Pampaloni, Bildhauer, 70, 280. — 78.
Panofka, D., Archäolog, 31, 124. — 46. — 47. — 48. — 49.
Paoletti, Architekt, 45.
Papety, Maler, 55, 219. — 60.
Papworth, John W., Architekt, 38, 152.
Paris, J., Maler, 52, 207.
Paris, E. de, Maler in Rom, 61, 244.
Parmeggianino, Maler, 46, 184. — 49, 195.
Parris, Architekt, 38, 152.
Paſini, Schriftſteller, 14, 56.
Paſſauer, Landſch.maler, 34, 136.
Paſſavant, J. D., Maler u. Schriftſteller, 78, 310. — 80, 320.
Paſſignano, Maler, 44, 174.
Patenier, Maler, 1, 3.
Patten, G., Maler, 67, 266.
Pauly, Archäolog, 80, 320.
Peignet, Malerin, 81, 322.
Penguilly-l'Hariſon, Maler, 54.
Penley, A., Maler, 68, 271.
Penware, Techniker, 13, 51.
Peremet, Armand, Archäolog, 88, 352.
Perfetti, Kupferſt., 59, 236.
Perlberg, Maler, 67, 268.
Perregaux, Sammlung, 13, 52.
Perſius, Architekt, 90, 360.
Perugino ſ. Vanucci.
Peſcheck, C., Kupferſtecher, 3, 11.
Peſchel, Maler, 3, 11.
Peſte, Jean, Maler, 55, 218.
Petit, J. L., Schriftſteller, 14, 56.
Peyran, Archäolog, 36, 144.
Pfaff, Lithograph, 82, 327.
Pfitzer, Guſtav, Schriftſteller, 92, 366.
Pfenninger, Malerin, 46, 184.
Philippoteaux, Felix, Maler, 51, 203.
Philipps, J. P., Maler, 67, 267.
Philipps, Kupferſtecher, 80, 320.
Phulpin, A., Gelehrter, 22, 88.
Pickersgill, Maler, 67, 267.
Picquer, Bildhauer, 82, 326.
Pideſti, Maler, 15.
Piepenhagen, Landſchaftmaler in Prag, 34, 136. — 40, 159.
Pieraccini, Zeichner, 78, 310.
Pietro, Bildhauer, 20, 79.
Pinelli, Kupferſtecher, 60, 239.
Piraneſi, Kupferſtecher, 60, 238.
Poccetti, Maler, 44, 174.
Pocci, Graf v., 5, 19.
Podeſta, Kupferſtecher, 60, 238.
Podeſti, Maler, 4, 16. — 55, 219. — 60.
Poirel, Architekt, 42, 167.
Politi, Antiquar, 5, 20.
Pommeyrac, de, Maler, 61, 244. — 70, 279.
Pomp, Graf v. St., Schriftſteller, 6, 24.
Poniatowski, Sammlung, 9, 36.
Ponſart, Maler u. Lithograph, 71, 282.
Ponthus-Cinier, Maler, 15, 60.
Pontormo, Maler, 11, 42.
Poole, P. J., Maler, 67, 267.
Poppe, Archit., 81, 324.
Poppel, J., Kupferſtecher, 80, 320. — 88, 352.
Porfirio, Bernardino di, Bildhauer, 44.
Porporati, Kupferſtecher, 60, 238.
Porter, Ker, Maler und Archäolog, 60, 240.
Poſe, Landſchaftmaler in Düſſeldorf, 40, 159.
Potter, Paul, Maler, 46, 184.
Pouſſin, Nikolaus, Maler, 34, 134. — 46, 184. — 71, 283.
Pouſſin, Caspar, Maler, 33, 132. — 60, 239.
Power, amerikan. Bildhauer, 31, 124.
Pozzi, Maximilian, Bildhauer, 36, 144.
Pradier, Bildhauer, 92, 368.
Pradier, Simon, Kupferſtecher, 79, 315.
Prangey, Girault de, Architekt, 21, 84.
Pranter, Karl, Architekt, 41, 163.
Preiß, Archäolog, 49, 196.
Preleuthner, Bildhauer in Wien, 39, 156.
Preller, Maler, 3, 11. — 48, 192. — 72, 288. — 87, 346.
Prentis, E., Maler, 68, 271.
Prevoſt, Kupferſtecher, 3, 12. — 81, 322.
Preyer, Maler, 5, 18.
Prieur, Maler, 52, 207.
Primaticcio, Maler, 46, 184.
Prudhon, Maler, 46, 184. — 50, 200. — 66, 264.
Püttmann, H., Schriftſteller, 75, 300. — 80, 320. — 91.
Puget, Bildh., 53, 211.
Pugh, Architekt, 54, 216.
Pugin, Welby, Architekt, 24.
Pujol, Abel de, Maler, 12, 48.
Pulian, Maler, 3, 11.
Putti, Bildhauer, 23, 92.
Puttrich, Dr., Gelehrter, 29. — 44, 176. — 47, 187. — 50, 200. — 53, 211. — 69. — 70. — 80, 320. — 81, 324. — 87.
Pyne, Maler, 68, 272.
Pythagoras, Bildhauer, von Rhegium, 49, 194.
Pythagoras, Maler, von Samos, 49, 194.
Pythokles, Bildhauer, 49, 194.

Q.

Quandt, von, Gelehrter, 69, 276.
Quaſt, Fr. v., Architekt, 62, 247. — 70, 280. — 81, 324. — 87, 346. — 88, 350.
Quednow, Gelehrter, 85, 338. 339. — 86.
Queneby, Zeichner, 15, 60.
Quentin, Archäolog, 36, 144.
Quix, Archäolog, 47, 188.

R.

Rabe, Archäolog in Berlin, 38, 152.
Raczynski, Graf Athanas, Sammler, 23, 92. — 31, 124. — 51, 202. 82, 327.
Raffeneau de Lisle, Architekt, 42, 167.
Rafn, Archäolog, 80, 319.
Raggi, Bildhauer, 34, 136. — 83, 330. 331.
Rahl, Kupferſt., 61, 243. 80, 318. 319.
Rahl, C., Hiſt.maler, 61, 244. — 62, 246. 247.

Rahn, Archäolog, 65, 260.
Raimondi, Marc Anton, Kupferſtecher, 60. — 71, 283.
Ramus, Bildhauer, 82, 326.
Ranftl, Maler, 49, 196.
Raoul=Rochette, Archäolog in Paris, 32, 127. — 46. — 70, 279. 280. — 76, 302. — 91, 364. — 92, 367.
Raſori, Maler, 23, 92.
Rathgeber, G., Archäolog, 75, 300.
Ratti, Eduard, Maler in Berlin, 5, 18. — 20, 80.
Ratti, Malerin in Berlin, 20, 80.
Rauch, Chriſtian, Bildhauer, 1, 4. — 11, 43. 44. — 12. — 34, 135. 136. — 40, 158. — 49, 196. — 50, 200. — 52, 208. — 74.
Rauch, C., Kupferſtecher, 49, 195.
Rauch, J. N., Thiermaler aus der Schweiz, 31, 123.
Raumer, Friedr. v., Gelehrter, 62, 247.
Raverat, Hiſt.maler in Paris, 28, 112. — 36. — 64, 255.
Ravoiſié, Architekt, 45, 179.
Redgrave, R., Maler, 67, 267. 268.
Reichardt, Fr., Hiſt.maler, 26, 103.
Reichenecker, Goldſchmied, 44, 175.
Reichensperger, Schriftſteller, 47, 188. — 73, 292.
Reicker, v., Schriftſteller, 6, 24.
Reindel, Albert, Kupferſtecher, 3, 11.
Reiß, Goldſchmied, 86, 244.
Rembrandt, Maler, 10, 40. — 46, 184. — 63, 252. — 71, 283.
Remond, Landſch.maler, 44, 175.
Renard, Architekt, 60, 239.
Renaud, Porzellanmaler, 61, 244.
Reni, Guido, Maler und Kupferſtecher, 60, 238.
Renié, Maler, 54.
Renoux, Maler, 55, 218.
Rethel, Hiſtorienmaler, 63, 251.
Rettberg, R. v., Gelehrter, 38, 151.
Reumont, D. Alfred, Archäolog, 37, 148. — 61, 244.
Revil, Sammlung, 66, 264.
Revoil, Pierre, Maler, 36, 144.
Rheinhold, Bildh., 92.
Rhoden, v., Maler in Rom, 28, 112.
Ribera (Spagnoletto) Maler, 46, 184. — 60, 238. —82, 328.
Richard, Louis, Erzgießer, 34, 136. — 92, 368.
Riedel, Hiſt.maler in Rom, 5, 18. — 31, 122. — 46, 182. — 48, 192. — 49, 195. — 76, 303. — 86, 244.
Riedel, Kunſtforſcher, 62, 247.
Riepenhauſen, Hiſtorienmaler, 26, 103.
Rieter, Maler, 46, 184.
Rietſchel, Bildhauer, 10, 40. — 44, 175. — 55, 219.
Rincon, Antonio del, Maler, 82, 328.
Ringler, Porzellanmaler, 23, 90.
Rinzoli, Maler, 46, 184.
Riß, Hiſt.maler, 36.
Rizzoli, Giovanni, Maler, 77.
Robert, Leopold, Maler, 3, 12.
Robert, Aurel, Maler, 54. — 62, 248.
Roberts, Maler, 14, 56. 61, 244. — 67, 268. — 75, 299. — 88, 352.
Robetta, Kupferſt., 60.
Robinſon, J. H., Kupferſtecher, 80, 319.
Rocamir, Reſtaurateur, 5, 18.
Röckel, Hiſtorienmaler in München, 19, 75.
Röhn, Maler, 15, 59.
Roller, Jean, Maler, 55.
Romagnoli, Schriftſt., 44.
Rommel, v., Gelehrter, 25, 99. — 76, 302.
Romonis, Philipp de, Lithograph, 67, 268.
Rondoni, Lithogr., 59, 235.
Room, H., Maler, 68, 271.
Roqueplan, C. J. E., Marinemaler, 26, 103.
Roſa, Salvator, Maler u. Kupferſt., 33, 132. — 60, 238.
Roſaſpina, Kupferſt., 60, 238.
Roſenfelder, Maler, 5, 18, 12, 47.
Roſini, Schriftſteller, 77, 307. — 78.
Roß, William, Maler, 49, 195. — 60, 240. — 80, 320.
Roß, Dr., Archäolog, in Athen, 8, 31. — 61, 244. — 64, 254. — 75, 298. — 81, 323. — 91, 364.
Roſſetti, Archäolog, 76, 303.
Rota, Kupferſtecher, 60, 238.
Rotenhammer, Maler, 60, 240.
Rottmann, Landſch.maler, 34, 136. — 40, 159. — 55, 218. — 60, 239. — 80, 320.
Rouard, Archäolog, 36, 144. — 76, 303.
Rouargue, Kupferſtecher, 80, 320. — 91, 362.
Royer, Bildh., 70, 280.
Ruben, Chriſtoph, Hiſtorienmaler, 19, 75. — 40, 158. 159. — 60, 239. — 80, 320.
Rubens, Peter Paul, Maler, 12, 48. — 13, 51. — 33, 132. — 46, 184. — 55, 219.
Rudde, Bildh., 34, 136.
Rühlmann, Maler, 61, 244.
Ruhl, Maler, 22, 87. — 25, 99.
Rumohr, Freiherr v., 29, 116. — 49, 196.
Rupp, Architekt, 77, 307.
Ruſtige, Genremaler, 40, 159. — 88, 352.
Ruysdael, Maler, 46, 184.
Ryall, Kupferſtecher, 80, 320.

S.

Sabatelli, L., Maler, 78.
Sachſe, Kunſtſammler, 82, 327.
Salomon, J. W., Maler, 67, 266.
Samſchin, ruſſ. Maler, 30, 120. — 78, 311.
Sandmann, Lithograph, 67, 268.
Sangallo, Architekt, 43, 172.
Santarelli, Bildhauer, 70, 280. — 78.
Sanzio, Raffael, 1, 3. — 3, 10. 12. — 4. — 5. — 11, 42. — 13, 51. — 15, 60. — 47, 188. — 49, 195. — 50, 200. — 66, 263. 264. — 67, 268.
Sarre, Kunſthändler, 62, 247.
Sarto, Andrea del, Maler, 19.
Sauerl, Alterthumsforſcher, 74, 296.
Sauerweith, ruſſ. Maler, 30, 120.
Sauley, Archäolog, 61, 244.
Saunders, Archäolog, 43.
Sauſſaye, la, Numismatiker, 76, 303.
Sawjalow, ruſſ. Maler, 30, 120.
Schadow, G., Bildhauer, 49, 196. — 51. — 91, 364.
Schadow, Wilhelm, Maler, 49, 196. — 81, 323. — 91, 364. — 92, 365.
Schäffer, Eduard, Kupferſtecher, 3, 11. — 24, 96.
Schaffner, Martin, Maler, 86, 343.
Schaller, Johann, Bildhauer, 30, 120. — 61.
Schaller, Ludwig, Bildhauer, 25, 100. — 30, 120. — 39, 156.
Schaubert, Architekt, 33, 132.
Schaper, W., Maler, 68, 271. 272.
Schebujew, ruſſ. Maler, 30, 119.
Scheffauer, Bildhauer, 1, 2.
Scheffer, A., Hiſt.maler, 38, 152. — 52, 208.
Scheffer, Henry, Maler, 3, 12. — 36, 142. — 50.
Schelfhout, A., Landſchaftmaler im Haag, 26, 103.
Schellenberg, Maler, 46, 184.

Schelver, Maler, 55, 219.
Schepping, Architekt, 81, 324. — 87, 346.
Schertle, V., Lithograph, 13, 50.
Scheuchzer, Landſch.maler, 25, 100.
Scheuren, Carl, Landſch.-maler in Düſſeldorf, 26, 103. — 28, 111. — 59, 236.
Schiavoni, Maler u. Kupferſtecher, 23, 92. — 60, 238. — 81, 323.
Schick, Maler, 12, 48.
Schildner, Architekt, 49, 196.
Schiller, Landſch.-maler, 25, 100.
Schindler, Genremaler, 39, 156.
Schinkel, Archit., 3, 11. — 7, 27. — 9, 36. — 12, 46. — 26, 104. — 51.
Schirmer, Joh. Wilh., Landſch.-maler, 47, 187. — 48, 192.
Schiwoy, ruſſ. Maler, 30, 120.
Schjödt, Maler, 5, 19. — 75, 300.
Schlegel, Bildhauer, 62, 248.
Schleich, Landſch.-maler, 25, 100. — 49, 196.
Schleisner, Maler, 13, 52.
Schlick, Lithograph, 69, 276.
Schlotthauer, Joſeph, Maler, 78, 312.
Schmack, Emily, Malerin, 67, 267.
Schmetz, J. R., Maler, 46, 184.
Schmidt, Chr., Architekt in Trier, 37, 148. — 71. — 72. — 85, 338.
Schmidt, Archit. in Koblenz, 41, 164.
Schnetz, Victor, Maler, 1, 3. — 15, 58.
Schnorr, Julius, v. Carolsfeld, Maler, 3, 11. — 5, 19. — 20, 80. — 25, 100. — 39, 156. — 49, 196. — 92, 366.
Schöll, Dr. Adolph, Archäolog, 62, 247. — 81, 323.
Schönbrunn, A., Archäolog, 37, 148.
Schönfeld, Maler, 13, 52.
Schönhut, Ottmar, Archäolog, 47, 188.
Schöninger, Lithograph, 12, 48.
Schönlaub, in München, 19, 76.
Schöpf, Bildhauer, 2, 8. — 37, 147.
Scholl, Bildhauer, 60, 240.
Schoolcrafft, Kunſtforſcher, 65, 260.
Schoorel, Maler, 6.
Schopin, Maler, 5, 18. — 15, 58. — 35, 140. 36. — 48, 191. — 67, 268.
Schorn, Ludwig v., 69. — 73. — 73, 290. — 83, 352.
Schorn, G., Maler, 49, 195.
Schramm, Maler, 61, 244.
Schrandolph, Hiſt.maler, 5, 18. — 19, 75.
Schreiner, Lithograph, 21, 83. — 54, 216.
Schröder, H., Archäolog, 75, 300.
Schröder, Carl, Genremaler in Braunſchweig, 26, 103.
Schrödter, Adolph, Maler, 3, 11. — 64, 255.
Schroßberg, Maler, 40, 159.
Schubert, Franz, Hiſtorienmaler in Deſſau, 20, 80.
Schubert, F., Kupferſt., 47, 188.
Schuhmacher, C, Hiſtorienmaler in Schwerin, 26, 103.
Schulz, Architekturmaler, Danzig, 92, 367.
Schulz, Dr. H. W., Archäolog, 61, 244. — 64, 254.
Schumann, Kunſtſammler, 76, 303.
Schwanthaler, Ludwig, Bildhauer in München, 4, 15. — 10, 40. — 33, 130. — 37, 146. 147. — 49, 196. — 55, 220. — 62, 248. — 81, 323. — 82, 328.
Schwechten, Stecher, 20, 80.
Schwemminger, Maler, 61, 244.
Sechan, Maler, 12, 48. — 81, 322.
Seefiſch, Maler, 40.
Seguin, Maler, 81, 322.
Seitz, Hiſt.maler, 25, 100.
Semper, Archit., 53, 212. — 81, 324. — 87, 346.
Senff, Ad., Blumen- u. Früchtemaler, 31, 122. — 61, 244.
Serebrjakow, ruſſ. Maler, 30, 120.
Serra di Falco, Duca, Archäolog, 9, 36. — 69, 276. — 76, 303.
Servi, Coſtantino da, Architekt, 44, 174.
Serz, J., Kupferſtecher, 33, 131.
Settele, Gelehrter, 20, 79.
Seurre, Bildhauer, 92, 368.
Severn, Maler, 67, 268.
Severn, Joſeph, Archit., 89, 356.
Shotter Boys, Ths., Lithograph, 68, 272.
Sickinger, Bildhauer, 82, 328.
Siegel, Bildh., 9, 36.
Signol, Hiſt.maler, 5, 18. — 36, 142. — 55.
Signorelli, Luca, Maler, 78, 311.
Silva, Joſo' da, Maler, 79, 315.
Simmler, Maler, 46, 184.
Simon, Maler, in Weimar, 62, 247. — 82, 327.
Simonau, Architekturmaler, 81, 323.
Simonſen, Seemaler, 76, 303.
Simplicio, Porträtmaler, 79, 315.
Simſon, W., Maler, 67, 267.
Siries, Moſaiciſt, 44, 174. 175. — 45, 178.
Sixdeniers, Kupferſt., 3, 12.
Sluyter, D. J., Kupferſtecher, 49, 195.
Smirke, Robert, Archit., 9, 34.
Smirke, Sidney, Archit., 9, 35.
Smith, B., Maler, 68, 270.
Smith, H. S., Maler, 67, 267.
Smith, William, Archäolog, 60, 240.
Snegireff, Archäolog, 80, 319.
Södring, F., Landſchaftmaler, 26, 103.
Söltl, Schriftſt., 6, 24.
Sohn, Maler, 40, 159. — 88, 352.
Sohn, Techniker, 19, 76.
Solari, Bildhauer, 52, 208.
Solnzeff, Zeichner, 80, 319.
Somailoff, Gräfin, Kunſtſammlerin, 81, 323.
Sonderland, Maler, 47, 187.
Sonnenſchein, Bildhauer, 1, 2.
Sonnin, Architekt, 63, 252.
Soſios, Maler, 47.
Sotheby, Kunſthändler, 22, 88.
Soyer, Erzgießer, 62, 248. — 64, 255.
Spagnoletto, ſ. Ribera.
Speck Sternberg, von, Sammlung, 60.
Speckter, Otto, Lithogr., 47, 187.
Spencer, J. S., Maler, 68, 270.
Spengel, Dr. Leonhard, Archäolog, 37, 148.
Speth, Balthaſar, Domherr, 76, 303.
Spitzweg, Maler, 60, 239.
Sſeriakow, Bildhauer, 49, 196.
Stacpoole, F., Maler, 68, 271.
Stademann, Maler, 50, 200.
Stadler, Lithograph, 59, 236.
Stadler, Goldſchmied, 85, 340.
Stälin, Friedrich, Archäolog, in Stuttgart, 37, 148.
Stahl, Zeichner, 67, 268.
Stammann, Architekt, 4, 16.
Standish, Sammlung, 52, 208. — 70, 279.
Stanfield, Maler, 61, 244.
Stange, Landſch.maler, 25, 100.
Steen, Jan van, Maler, 49, 195.

Stegmeyer, Modelleur, 21, 83.
Steffeck, Maler, 61, 244.
Steinbrück, Maler, 88, 352.
Steiner, Eduard, Maler u. Lithogr., 83, 331.
Steinhäuſer, C., Bildhauer, 61, 244. — 63. — 74, 295.
Steinheil, Techniker, 19, 76.
Steininger, Gelehrter, 72. — 85, 339.
Steinkopf, Landſch.maler in Stuttgart, 37, 148.
Steinla, Moritz, Kupferſtecher, 3. — 31, 124. — 59, 236. — 81, 322. 323.
Steinle, Ed., Hiſt maler in Frankfurt, 40, 159. — 47, 187. 188. — 63. — 86, 244. — 88, 352.
Steinmüller, Kupferſt., 39, 156.
Stephanoff, Maler, in London, 33, 131.
Stephen, Archäolog, 7, 27.
Stephen, Bildhauer, 61, 244.
Stephani, Lud., Archäolog, 69, 276.
Sternberg, ruſſ. Maler, 30, 120. — 78, 311.
Steuben, Maler, 48, 191. — 49, 196. — 75, 300. 80, 319.
Stevens, G., Maler, 68, 271.
Stewart, Maler, 68, 272.
Stieler, Maler in München, 12, 48. — 28, 111.
Stier, Architekt in Berlin, 33, 132. — 81, 324. 87, 346. — 83.
Stiglmayer, Erzgießer, 4, 15. — 19, 76. — 37, 148. — 55, 220. — 76, 304. — 81, 323. — 82, 328.
Stilke, Heinrich, Hiſtorienmaler, 34, 135. — 55, 219.
Stilke, Malerin, 59, 236.
Stillfried, Baron, Archäolog, 13, 50. — 70, 278. — 90, 360.
Stöber, Kupferſtecher, 81, 322.
Stolberg-Wernigerode, Graf, Alterthumsforſcher, 76, 303.
Stonhooſe, Maler, 67, 268.
Storb, Bildhauer, 2, 7.
Stothard, Kupferſtecher, 64, 256. — 74, 295.
Strack, Architekt, 23, 92. — 51. — 76, 302.
Strongylion, Bildhauer, 46, 184.
Strutt, Maler, 68, 272.
Stüler, Architekt, 11. — 12, 46. 47. — 23, 92. — 52. — 81, 324. — 87, 346. — 90, 360.
Stürler, Hiſt.maler, 36. — 55.
Stürmer, Maler, 11, 43.
Stupin, ruſſ. Maler, 30, 120.
Sturm, Maler, 61, 244.
Sudre, Lithograph, 81, 322.
Sue, Bildhauer in Nantes, 34, 136.
Süßmann, Techniker, 47, 187.
Swintham, engl. Maler in Rom, 31, 123.
Sykes, Archäolog, 6, 24.
Syrlen, Georg, Bildſchnitzer, 86, 343.

T.

Tacca, Bildh., 45, 178.
Tadolini, Bildhauer, in Rom, 31, 124. — 55, 219.
Tagliacarna, Bildhauer, 45, 178.
Tanneur, Maler, 54, 214.
Tante, Maler, 15, 60.
Tardieu, Kupferſt., 58, 232.
Taunay, Auguſt, Bildh., 79, 315.
Taunay, Felix, Landſch.-maler, 79, 315.
Taunay, Schlachtenmaler, 79, 315.
Taurin, Leonie, Malerin, 81, 322.
Taylor, W., Lithograph, 88, 352.
Teerlink, Landſch.maler, 62, 246.
Teichel, A., Kupferſtecher, 13, 52.
Teichs, Maler, 34, 136.
Teiß, Caspar, Architekt, 62, 247.
Temmel, Maler, 31, 122.
Tempeltey, Lithograph, 59, 236. — 75, 300.
Tenerani, Bildhauer in Rom, 31, 124. — 55, 220. — 60, 240. — 63. — 72, 288.
Teniers, Maler, 66, 264.
Tennant, J., Maler, 68, 270. 271. 272.
Terburg, Maler, 13, 51. — 46, 184.
Teſta, Kupferſt., 60, 238.
Teytaud, Maler, 52, 207.
Texier, Archäolog in Paris, 30, 120. — 64, 256. 75, 300.
Thäter, Julius, Kupferſtecher, 3, 11. — 24, 96. — 25, 100.
Theer, Robert, Lithogr., 39, 156.
Theinert, Architekt, in Liegnitz, 30, 120.
Theyer, Techniker, 86, 244.
Thiersch, Friedrich, Gelehrter, 23. — 76, 303.
Thiolett, Architekt, 80, 320.
Thoré, T., Schriftſteller, 75, 300.
Thormann, Architekt in Wismar, 81, 324.
Thormeyer, Architekt, 48, 192.
Thorwaldſen, Albert, 7, 26. — 19, 76. — 23, 92. — 26, 104. — 27, 108. — 34, 136. — 38, 152. — 40, 160. — 49, 196. — 55, 219. — 72, 288. — 74, 295. — 91, 364.
Thouret, v., Architekt, 70, 279.
Thumeloup, Archit., 89, 356.
Tjuranow, ruſſ. Maler, 30, 120.
Tieck, Friedr., Bildhauer, 40, 158.
Tino, Maeſtro, Saneſe, Bildhauer, 77, 306.
Tintoretto, Maler, 33, 132. — 71, 283.
Titeux, Ph. A., Architekt, 82, 327.
Tito, Santi di, Maler, 77, 306.
Tittmann, Gelehrter, 47, 188.
Tizian, Maler, 33, 132. — 46, 184.
Tölken, Archäolog, 13, 50. — 38, 152. — 91, 364.
Tolſtoy, Graf, Medailleur, 11, 41. — 64, 256.
Tomkins, C. F., Maler, 68, 272.
Torricelli, Moſaiciſt, 44, 174.
Toschi, Kupferſtecher, 49, 196. — 60, 238. — 66, 263.
Toſini, Michele, Maler, 77, 307.
Townſend, A. J., Maler, 67, 267.
Tremmel, Genremaler, 39, 156.
Triquetti, Bildhauer in Paris, 37, 148. — 83.
Troſchel, Bildhauer, 31. — 55, 219. — 85, 340.
Trooſt, Reiſender, 58, 232.
Trouvé, Bronzeur, 10, 40.
Troyon, Fr., Archäolog, 82, 327.
Tſchebrin, ruſſ. Maler, 30, 119.
Tſchernezow, Gebrüder, ruſſ. Maler, 30, 120.
Tunner, Maler, 23, 92.
Turner, M. W., Maler, 61, 244. — 67, 266. 268. 80, 319.
Turner, Sammlung, 66, 264.
Turnerelli, Bildhauer, 74, 295.
Twerskoy, ruſſ. Maler, 30, 120.
Tyrel, Sammler, 9, 36.

U.

Uccello, Paolo, Maler, 77.
Uebel, Bildhauer, 4, 15.
Ugomo, Gelehrter, 20, 78.
Uhde, Sammlung, 70, 279.
Ukert, Archäolog, Gotha, 76, 303.
Ulrichs, Archäolog, 64, 254.
Ungarelli, Archäolog, 59, 236. — 63, 250.
Unger, jun., Lithograph in München, 19, 76.
Urlichs, Archäolog, 80, 320.
Utkin, Graveur, 64, 256.
Uwins, T., Maler, 67, 267.

V.

Valeriani, Archäolog, 61, 243.
Vallati, Kunſthändler, 79, 315.
Vandyk, ſ. Dyk.
Vannucci, Pietro, Perugino, Maler, 46, 184.
Vardier, Hiſt.maler, 36.
Varnier, Jules, Hiſt.maler, 28, 112. — 44, 175. — 61, 244.
Vaſari, Maler u. Schriftſteller, 44. — 45. — 47, 188. — 69, 276. — 77, 306. 307. — 78. — 78, 310.
Veen, van der, Bildhauer, 11, 44.
Veit, Philipp, Maler, 3, 11. — 88, 352.
Velasquez, Maler, 33, 132. — 82, 328.
Velde, Adrian van der, Maler, 13, 52. — 33, 132. — 46, 184. — 66, 264.
Veneziano, Kupferſtecher, 71, 283.
Venat, Bildhauer in Paris, 19, 76.
Vernet, Horaz, Maler, 39, 155. — 49, 196. — 58, 232. — 61, 244. — 62, 248. — 86, 244.
Verocchio, Andrea, Bildhauer, 45, 178.
Veroneſe, Paul, ſ. Cagliari.
Viardot, L., Gelehrter, 22, 88.
Vico, Kupferſt., 71, 283.
Victor, P., Schriftſteller, 69, 276.
Villa-Amil, de, Genaro Perez, Maler, 55, 218.
Vinchon, A., Maler, 36.
Vinci, Leonardo da, 3, 10. — 5, 19. — 12, 48. — 19. — 35, 140. — 44, 184.
Viollet-de Duc, Architekt, 45, 180.
Viſconti, Architekt in Paris, 40, 160.
Viſconti, Archäolog in Rom, 48. — 64, 255.
Viſſcher, C., Kupferſt., 71, 283.
Völker, Maler, 40.
Vogel, v. Vogelſtein, Hiſtorienmaler, 40, 159. — 49, 196.
Vogell, Architekt, Celle, 81, 324. — 87, 346.
Voigt, Medaillenr, 44, 175.
Voigt, Architekt, 49, 196.
Volpato, Kupferſt., 60, 238. — 63.
Vorſtermann, Kupferſt., 71, 283.
Voullemier, Malerin, 81, 322.

W.

Waagen, Kunſtforſcher, 49, 196. — 67, 266. — 81, 323.
Wach, Maler in Berlin, 40, 158. — 91, 364.
Wächter, Eberhard, Maler, 61, 243.
Wackerbarth, Graf, Sammler, 52, 208.
Wagener, Sammler, in Berlin, 62, 248.
Wagner, Martin, Bildhauer in Rom, 2, 7. — 26, 104. — 85, 340.
Wagner, Theodor, Bildhauer in Stuttgart, 2, 6. 7. — 8. — 90, 360.
Wagner, Friedr., Kupferſtecher, 3, 10.
Wagner, Maler in Düſſeldorf, 48, 192.
Waidele, Techniker, 86, 244.
Walkenaer, Archäolog, 58, 232.
Walpole, Sammlung, 66, 264.
Walram, Archit., 64, 256.
Walz, Chriſtian, Archäolog, 85.
Ward, J., Maler in London, 33, 131.
Ware, Archäolog, 43.
Warnek, ruſſ. Maler, 30, 119.
Waſer, Anna, Malerin, 46, 184.
Watelet, Maler, 54.
Watſon, Bildh., 80.
Watteau, Maler, 52, 208.
Weber, Landſch.maler in Düſſeldorf, 26, 103.
Webſter, T., Maler, 67, 268.
Weelwright, J. H., Maler' 67, 267.
Wegelin, Zeichner, 80, 320. — 91, 362.
Weidlich, Hiſt.mal.in Prag, 40, 159. — 60, 239.
Weigel, T. A. G., Sammlung, 60.
Weigel, Rud., Sammlung, 60, 238.
Weiske, B. G., Archäolog, 75, 100.
Weiß, J. B., Mar.maler in München, 25, 100.
Weiß, Zeichner, 47, 188.
Weiße, Architekt, 38.
Weitbrecht, Conr., Bildhauer, 61, 243.
Welker, Archäolog, 8, 32. — 32, 127. — 47, 186. — 61, 244. — 64, 254. — 70, 279. — 81, 323.
Wenezijanow, ruſſ. Maler, 30, 119.
Wendelſtadt, Bildhauer, 6, 24.
Werkes, Bildhauer, 61, 244.
Werner, Hiſt.maler, 34, 136. — 62, 246. — 63, 252.
Werner, C., Zeichner, 69, 276.
Wertmüller, J. R., Maler, 46, 184.
Wetter, Architekt, 43.
Weyl, Schriftſt., 59, 236.
White, Archäol., 52, 208.
Wichmann, Ludw., Bildhauer, 40, 158. — 50, 200. — 74, 294.
Wickenberg, Maler, 51, 204. — 60, 240.
Wiebeking, v., Archit., 60, 240.
Wiegmann, Architekt, 28, 110. — 41. — 42. — 43. — 47, 188. — 88, 351.
Wiggert, Archäolog, Magdeburg, 76, 302.
Wildt, Lithograph, 13, 51. — 15, 60. — 59, 236.
Wilkie, David, Maler, 21, 84. — 30, 120. — 59, 235. 236. — 61, 244. — 62, 247. — 66, 264.
Wilkins, Archit., 9, 35.
Williams, Henry, Hiſtorienmaler in Rom, 20, 79. — 31, 123. — 55, 219.
Willmore, Kupferſtecher, 67, 268. — 80, 319.
Willnow, Maler in Berlin, 74, 295.
Wilſon, Hor. H., Archäol., 30, 120. — 58, 232.
Wilſon, J., Maler, 68, 270. 272.
Wimmel, Archit., 2, 7.
Winckelmann, Archäol., 8, 32. — 9, 36. — 76, 303.
Wingrich, Bildhauer, 62, 248. — 70, 280.
Winkelmann, L. von, 75, 300.
Winterhalter, Maler in Paris, 20, 80. — 52, 208. — 54, 214. 215. — — 64, 255.
Winther, Techniker, 78, 312.
Witte, de, Archäolog, 64, 255. — 66, 264.
Wodward, T., Maler, 67, 268.
Wölfle, Lithograph, 38, 150. — 67, 268.
Wolf, Emil, Bildhauer, 27, 108. — 31, 123. — 63. — 64, 255. — 76, 302.
Wolfarth, v., Archäolog, 64, 254.
Woolmer, A. T., Maler, 68, 272.
Worobjew, ruſſ. Maler, 30, 119. — 78, 311.
Wouters, Hiſt.maler in Brüſſel, 34, 136.
Wouverman, Maler, 13, 52. — 35, 140.
Wren, Chriſtoph, Architekt, 24.
Wülbern, Architekt, 63, 251.
Würbs, Landſch.maler in Prag, 40, 159.
Würſch, Hiſt.maler, 25, 98.
Württemberg, Herzog Alexander, Maler und Sammler, 52, 208.
Württemberg, Marie, Herzogin von, geb. Prinzeſſin von Orleans, 52, 208.
Wüſt, Maler, 46, 184.
Wuttke, Dr., Archäolog, Leipzig, 76 302.
Wyatt, Benjamin, Architekt, 9.
Wyatt, Philipp, Archit., 9.
Wyatt, engl. Bildhauer in Rom, 31, 124. — 40, 160.
Wyld, W., Maler, 55, 218
Wynants, Maler, 66, 264.

Wyon, Medailleur, 28, 112. — 74, 295.

X.

Xenokles, Maler, 47, 186.
Xivrey, Berger de, Archäolog, ſ. Berger.

Z.

Zahn, Wilhelm, Architekt, 21, 84. — 36, 144. — 50, 200. — 59, 236. — 80, 320, — 82, 327.
Zandomeneghi, Bildhauer, 83, 332.
Zeitblom, Maler, 52, 208.
Zeitter, Maler, 68, 270. 271. 272.
Zick, Januarius, Maler, 55, 219.
Zick, Guſtav, Maler, 55, 219.
Zellger, Landſchaftmaler, 25, 98.
Zimmermann, Hiſt.maler, 24, 96.
Zimmermann, Landſch.maler, 25, 100.
Zmudzinski, Modelleur, 75.
Zobi, Antonio, Gelehrter, 44. — 45.
Zoega, Archäolog, 63, 251.
Zoll, Joſeph, Maler, 80, 318.
Zurbaran, Maler, 82, 328.
Zwengauer, Landſch.maler, 25, 100.
Zwerger, Bildhaurr, 2, 7. — 78, 311.
Zwirner, Architekt, 2, 7. — 21. — 23, 92. — 26, 104. — 31, 124. — 42, 167. — 61, 244. — 72, 287. — 77, 308. — 85, 339. 340. — 90, 360. — 91, 362.

Digitized by Google

T. 116. Gernburg